الدراسات الشعبية



من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي

الجزء الأول

د. محمد رجب النجار



الهيئة العامة
لقصور الثقافة

من فنون الأدب الشعبى
فى التراث العربى

الجزء الأول

محمد رجب النجار



سلسلة شهرية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور
ونصوص وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبى



(٨٣)

القاهرة - أكتوبر ٢٠٠٣ م

من فنون الأدب الشعبى

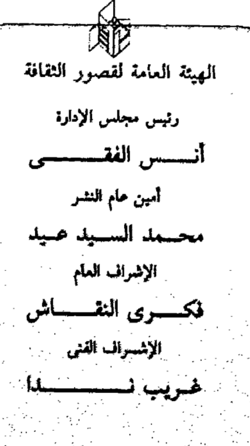
تأليف :محمد رجب النجار

• تصميم الغلاف : عبد الرحمن نور الدين
• تنفيذ الغلاف : غريب ندا
• كلمة الغلاف : من تقديم الأديب خيرى شلبى
• مراجعة لغوية : أشرف السعدى

• رقم الإيداع : ٢٠٠٣/٢٠٢١٨
الترقيم الدولى :
I.S.B.N. 977 - 305 - 637 - 6
• طبع من هذا الكتاب ثلاثة آلاف نسخة

• المراسلات : باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى : ١٦ أ شارع أمين سامى
القصر العينى - القاهرة
- رقم بريدى ١١٥٦١
ت : ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى : ١٨٠)

• الطباعة والتنفيذ :
الشركة الدولية للطباعة
المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩
شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر
ت : ٨٣٣٨٢٤٠



المحتوى

البحث عن المخيلة الأم

بقلم : خيرى شلبى

على ضوء خبرته بالفولكلور والميثولوچيا يقوم الخبير الفولكلورى الدكتور محمد رجب النجار بإعادة قراءة التراث العربى الرسمى الذى تم تدوينه وتشكلت منه المكتبة الأدبية العربية .

والمقصود بالتراث الرسمى هنا كل تراث اعترفت به الطبقة التى بيدها مقاليد السلطة والحكم من علماء وباحثين وأدباء ولغويين ومناطقة وفلاسفة ؛ ولأن الثقافة العربية نشأت شفاهية فإن رواد عصر التدوين فطنوا إلى أن الفنون الشعبية الشفاهية المتداولة بين العامة كألف ليلة وليلة والسير والملاحم الشعبية والألغاز والمحاورات الفكاهية - القافية - والملح والطرائف والمدائح النبوية وما إلى ذلك ، كلها فنون تنطوى على قيمة إنسانية ليس من الصواب الاستعلاء عليها ، فقاموا

بتدوين ماكان شائعًا من هذه الفنون ، فأصبحت المكتبة التراثية تضم الأدب الرسمى الذى أنتجه الخاصة تحت رعاية السلاطين والخلفاء والوزراء، وهو يشمل فنون البلاغة والشعر والقص كما يشمل الأبحاث العلمية فى الطب والكيمياء والهندسة والفلك والعمارة والجغرافيا والتاريخ و . . . و . . . إلخ .

وقبل التدوين كان أدباء وعلماء ذلك الزمان لايترفعون على القريحة الشعبية . لم يكن ثمة حواجز بين ثقافة العامة وثقافة الخاصة، فلو قرأت كتاب الحيوان للجاحظ أو مثيله للدميرى وجدت الكثير من نتاج المخيلة الشعبية وتصوراتها غير المحققة علميا قد أدخلها الباحثان فى سياقهما كنوع من الإحاطة وذكرها وماقيل عن هذا الحيوان أو ذاك خاصة أنه لم تكن هناك - بعد - أدوات علمية معملية يمكن بها فرز الحقيقة العلمية من الشائعة، إلى ذلك فإن المثقفين كانوا يقيمون وزنا واحتراما للتجربة العملية ويجدون أن تدوين المعلومات المتداولة الشائعة خير من تجاهلها .

لم يكن ذلك طابع الثقافة العربية وحدها بل كان طابع جميع الثقافات قبل اكتشاف المناهج العلمية والعلم التجريبى . وبعد شيوع المنهج العلمى درس چيمس فريزر الفولكلور فى العهد القديم ودرس أساطير الشعوب للوقوف على البنية الفكرية والإنسانية لهم .

وقد شرفنا بنشر ترجمة للفولكلور فى العهد القديم بقلم د . نبيلة إبراهيم فى هذه السلسلة . وشرفنا أيضا بنشر كتاب مشابه للدكتور صلاح الراوى بعنوان « الفولكلور فى كتاب الحيوان للدميرى » واليوم نشرف بنشر هذا الكتاب الذى نحن بصدده : [من فنون الأدب الشعبى فى التراث العربى] لمؤلفه الدكتور محمد رجب النجار .

على أن الدكتور محمد رجب النجار - ليس يهدف إلى فرز التراث العربى لعزل ماهو علمى عما هو غير علمى ؛ إنما يهدف - كما يشير فى مقدمته - إلى البحث عن جذور الفولكلور فى تراثنا العربى المدون باعتباره تراثا فولكلوريا .

إن فصول هذا الكتاب أشبه بجسور توصلنا إلى أبنية عتيقة ساحرة ، إلى مدائن يلعب فيها الخيال البدئى دورًا فى غاية الجمال والفطنة الإنسانية المفطورة على حب التصور وكسر الحواجز بين الزمان والمكان وخلق لغة للتفاهم بها مع ظواهر الكون ومع نواميسه الغامضة .

وقراءة الدكتور محمد رجب النجار هى السحر بعينه ، لقد جمع بين العلم والأدب فإذا هو عالم أديب ، أو أديب عالم ، يمتعك ويفيدك فى آن ، يخاطب عقلك ووجدانك بلغة متحررة من عيبين متأصلين فى الأكاديميين : الجفاف والإبهام .

نرجو أن نكون دائما عند حسن ظن هذه السلسلة ، ونعدكم بأن نجتهد دائما فى اختيار كل ما يوسع مداركنا جميعا عن المخيلة الأم .. المخيلة الشعبية ... و ... سلام عليكم .

خيرى شلبى ٢٠٠٣



يأتى هذا الكتاب على خلفية نظريةٍ يؤمن بها الباحث ويدعو إليها ، ومجمل هذه النظرية أن نعيد قراءة التراث العربى المدون فى ضوء معطيات علم الفولكلور ، فتتجدّد الإفادة من هذا التراث بقدر ما يتنامى الوعى التاريخى والمعرفى والثقافى به . ومن المسلّم به أن الثقافة العربية - إبان عصور العافية السياسية - لم تكن تضيق ذرعا بالإبداع الشعبى العربى وفنونه ، ومن ثم لا غرو فى أن تعنى بهذا الإبداع الشفوى جمعا وتدوينا وتصنيفا . ربما لأن الثقافة العربية نفسها ثقافة شفاهية فى أساسها ، وربما لأن أعلام هذه الثقافة - من الجاحظ إلى ابن خلدون - كانوا من اتساع الأفق ورحابة الصدر بمكان ، فلم يقيموا الحدود أو السدود بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة ، أو بين أدب الصفوة وأدب العامة ، فى مؤلفاتهم ومدوناتهم .

فى ضوء هذه النظرية ، بمقدور الباحثين

أن يشرعوا فى فتح ما نسميه بالنافذة الفولكلورية (العلمية والمنهجية) على تراثنا المدون ، الممتد طويلا فى المكان والزمان العربيين ، فتتجدّد الرؤى المعرفية ، وتتعدّد القراءات ، فتتجذّر المناهج ، وتتواصل الدراسات الشعبية العربية ، اكتشافا وتأويلا ، دراسة وتأصيلا .

فى ضوء هذا الرأى ، أو بالأحرى تلك الرؤية التى نؤمن بها وندعو إليها تتحدد نقطة البدء العلمية فى النهوض بالدراسات الفولكلورية العربية ، بمعنى أنه ينبغى ألا نؤسس للدرس الفولكلورى العربى من حيث انتهى علماء الفولكلور فى الغرب فحسب ، بل أيضا من حيث ابتدأ العلماء العرب القدامى أنفسهم قبل ذلك بأكثر من ألف عام ، وما دام علم الفولكلور يهدف إلى البحث عن الجذور ، فأولى بنا أن نبحث عن جذوره فى تراثنا المدون ، وهو تراث فولكلورى ، كما نعرف جميعا . فإذا ما فعلنا ذلك لم نعد ذلك المتلقى السلبى ، وأصبح لنا دور إيجابى فى التأسيس لهذا العلم والارتقاء به . ناهيك عن أن قراءة التراث العربى قراءة فولكلورية (تقوم على معطيات علم الفولكلور) من شأنها أن تؤكد « التواصل » الثقافى / المعرفى ، والعلمى / المنهجى ، بين ما هو تراث شعبى مدوّن (فى عناصره الحيّة الفاعلة) وبين ما هو تراث شعبى قائم فى الثقافة المعاصرة .

فى ضوء هذه الرؤية العلمية والمنهجية (قراءة التراث من منظور فولكلورى) جاءت بحوث هذا الكتاب تحقيقا لها وتأكيدا عليها .

فجاء **الفصل الأول** محتويا على مدخلين أساسيين :

المدخل الأول :

عن الفولكلور ومفهومه ، علما ومادة ، وعن مجالاته وفنونه ، وعن سماته وخصائصه . وقد عُنى هذا المدخل التأسيسى - أكثر ما عُنى - بالإشكالية المزمنة الخاصة بالتداخل العلمى بين علمى الفولكلور والأنثروبولوجيا ، إلى الحد الذى كاد فيه علم الفولكلور يتماهى فى الأنثروبولوچيا . وقدم - هذا المدخل - تعريفا جديدا لعلم الفولكلور من شأنه أن يفضّ هذا الاشتباك المزدوج بينهما ، إذا ما اعتبرنا الفولكلور هو علم الإبداع الشعبى ، القولى والحركى والتشكيلى والإيقاعى (الزمنى) . . . إلخ . فى كل المجالات الفولكلورية المعروفة .

أما المدخل الثانى :

فيتناول - فى إيجاز - الميثولوچيا أو الأساطير العربية ، من حيث هى « مكنز » المأثورات الشعبية الأول الذى لا غنى عنه لدارسى الفولكلور والثقافة الشعبية .

وتضمن **الفصل الثانى** بحثا مطولا عن فن الأمثال الشعبية فى

التراث العربى ، دراسة فى المفاهيم والبنى والوظائف ومناهج التصنيف ، وربما كان الجديد هنا هو اكتشاف منهج تراثى متميز فى تصنيف الأمثال العربية القديمة ، هو التصنيف الدلالى .

وتضمن **الفصل الثالث** بحثا عن فن آخر من فنون القول الشعبية لم يتطرق إليه المحدثون كثيرا ، هو فن الأحاجى والألغاز فى التراث العربى ، من حيث المصطلح والنوع ، ومن حيث البنى والوظائف ، وأخيرا من حيث مناهج التصنيف المتبعة فى المعاجم اللغزية التراثية التى صنفها علماء الألغاز قديما .

وتضمن **الفصل الرابع** دراسة نظرية وتطبيقية عن فن ذائع من فنون القول الشعبية هو فن المعاظلات اللسانية فى التراث العربى ، وهو فن لم يتطرق إليه أحد - فيما نعلم - من المعاصرين .

وتضمن **الفصل الخامس** دراسة عن قصص الحب فى ألف ليلة وليلة ، من حيث الشكل والبنية والوظيفة والدلالة وموقعها جميعا من الثقافة العربية السائدة ، قديما وحديثا .

وأما **الفصل الأخير** ، فيتناول نظرية السرد القصصى فى التراث العربى بين الشفاهية والكتابية ، ليس باعتباره مقدمة منهجية لدراسة الحكايات الشعبية فى التراث العربى فحسب ، بل باعتباره أيضا مقدمة تأسيسية فى دراسة خصائص الإبداع الشعبى القولى .

ومع إيمان الباحث بأن لكل بحث منهجه ، يفرضه ويمليه ، أو يتخيّره ويصطفيه ، فإن السمة المنهجية لبحوث هذا الكتاب تجمع بين ثلاثة مناهج : **المنهج التاريخى** ؛ حيث نتحدث عن تاريخ الظاهرة الفنية وتتبع أصولها وجذورها التاريخية فى كتب التراث ، **والمنهج البنيوى المتعدد** ؛ حيث يكون الحديث عن البنى المورفولوچية أو التكوينية لهذه الفنون ، كما ارتآها القدماء ، **والمنهج الوظيفى** ، خاصة فى بعديه الاجتماعى والنفسى ؛ حيث يكون الحديث عن المعنى والدلالة والتأويل والممارسة العملية لهذه الفنون فى الحياة اليومية .

وإذا كانت معظم هذه الدراسات والبحوث قد نشرت من قبل - فى الثمانينيات والتسعينيات - فى مجلات علمية محكمة خارج مصر ، فقد حان الوقت لإعادة نشرها - بعد تنقيحها - فى مصر ، بناء على طلب كثير من الزملاء وطلاب الدراسات العليا ، وهأنذا أستجيب لرغبتهم الكريمة ، آملا أن تتحقق - بهذا الكتاب - الفائدة المرجوّة منه إن شاء الله . . .

والحمد لله من قبل ومن بعد ،،،

القاهرة المحروسة	محمد رجب النجار
فى ١٢/ ٨/ ٢٠٠٣	أستاذ علم الفولكلور



الفصل الأول

مداخـل اساسيـة

اولا

الفولكلـور

مفهومه ومجالاته وخصائصه

[وفضّ الاشتباك بين علم الفولكلور والأنثروبولوجيا]

[مدخل تاسيسى - ١]

ثانيا

الأساطير العربية

مكنز المأثورات الشعبية الأول

عتـبـة دخـول لدراسة الفولكلور

[مدخل تاسيسى - ٢]



اولا : الفولكلـور

مفهومه ومجالاته وخصائصه

[وفض الاشتباك بين علم الفولكلور والأنثروبولوجيا]

[مدخل تأسيسى - ١]

[١] المصطلح والمفهوم :

قدر لهذا المصطلح « الفولكلور » الذى سكه سير توم چونز سنة ١٨٤٦ أن يطغى على ما عداه من مصطلحات تعنى بدراسة جماليات الثقافة التقليدية الموروثة للشعوب التى كانت الدول الأوروبية – إبان عصر النهضة والثورة الصناعية – قد بادرت إلى العناية بها جمعا وتدوينا ودراسة – لأهداف وغايات قومية وثقافية ، علمية وفلسفية ، اجتماعية ونفسية ، فنية وجمالية ، حضارية وتاريخية ، لا مجال لذكرها هنا . هذا المصطلح (FOLKLORE) فى أساسه اللغوى والاصطلاحى مكون من مقطعين هما (FOLK) بمعنى شعب أو جماعة شعبية تمتلك ما يسمى بـ (LORE) (وهى كلمة تعنى الحكمة المعرفية المتواترة والمعبرة عن روح الشعب وميراثه الثقافى والتاريخى الشفاهى ، وخبراته العملية – النفعية والجمالية المتواترة ، من جيل إلى جيل ، فى المكان والزمان على نحو تلقائى) .

وأعتقد أن المجامع اللغوية العربية قد حالفها التوفيق حين ترجمت هذا المصطلح الأوروبى والعالمى (فولكلور) بمصطلح عربى دال هو (المأثورات الشعبية) التى تعنى بالمجالات والعناصر الشعبية الحيَّة التى لا تزال فاعلة حتى الآن فى الثقافة القومية ، إلى جانب مصطلح التراث الشعبى بما هو مصطلح أكثر عمومية وشمولية ، فهو يطلق على المجالات أو العناصر الشعبية الفاعلة وغير الفاعلة ، الحيّة وغير الحيّة (التى يطلق عليها علماء العرب القدامى مصطلح « الأوابد » .

وقد أصبح لهذا المصطلح - علميا وعربيا - معنيان : أحدهما أنه مصطلح يطلق على « العِلم » الذى يدرس الثقافة التقليدية أو الشعبية (الثقافة هنا بمعناها العريض المعروف فى الأنثروبولوچيات أى : مجموع التراث الاجتماعى بصفة عامة) ، والمعنى الآخر أنه مصطلح يطلق أيضا على « مادة » هذه الثقافة ذاتها ، مفرداتها وعناصرها ، من حيث هى موضوع لهذا العلم . فالفولكلور - إذًا - عِلْم ثقافى ، موضوعه الإنسان = (الشعب أو الجماعة الشعبية) ويختص بدراسة قطاع معين من الثقافة ، هو الثقافة التقليدية أو الشعبية الموروثة التى أنتجتها وأبدعتها ، ومارستها وتواترتها الجماعات الشعبية ، محاولا - هذا العلم - أن يلقى الضوء على هذه الثقافة التقليدية من زوايا متعددة : قومية ، تاريخية ، جغرافية ، مقارنة ، أدبية ، لغوية ، فنية ،

جمالية ، اجتماعية ، نفسية ، حضارية ، تنموية .... إلخ . فالمصطلح - إذًا - يطلق على التراث الثقافى التقليدى ، وعلى العلم الذى يتخذ من هذا التراث موضوعا له ... فهو اسم العِلْم واسم موضوعه فى آن .

وغنى عن القول أن هذا التراث نفسه قديم قدم الإنسان ذاته ، باعتباره كائنا ثقافيا ، على حين أن هذا العلم - علم الفولكلور - الذى يتناول هذا التراث التقليدى بالجمع والتوثيق والتدوين ، والتصنيف العلمى ، والدراسة المنهجية ، هو علم حديث نسبيا ، لا يزيد عمره فى الجامعات العالمية عن قرنين ونيف من الزمان (بالمناسبة ، لا يزيد عمره فى الجامعات العربية التى اعترفت به أكاديميا عن بضعة عقود فقط من الزمان ... وشتان ما بين العمرين ، علميا ومنهجيا وأرشيفيا وتاريخيا) .

[٢] مجالات علم الفولكلور :

علم الفولكلور - فى إيجاز ، وفيما هو سائد بين الباحثين العرب - هو علم دراسة الجماعة الشعبية أو الفولك (FOLK) من خلال اللور (LORE) الذى تبدعه أو تمارسه أو تردده - بالتواتر - جيلا فجيلا ، مكونا فى آخر الأمر - لكل جماعة - ميراثها الثقافى الجمعى أو ثقافتها التقليدية (الشعبية) الموروثة ، والتى تتمثل فى خمسة مجالات أساسية هى :

١- المعتقدات والمعارف الشعبية (كالطب الشعبى ، والسحر ، وتعبير الأحلام ، ومفهوم الزمان ، ودلالات الأعداد والألوان ، إلى جانب المضامين الأسطورية ، والإيمان بالقوى الخارقة والعجيبة ، والأولياء والقديسين ، والكائنات فوق الطبيعة ، والمعتقدات المتعلقة بجسم الإنسان ، والأماكن ، والنباتات ، والحيوانات ، والأنطولوچيا الشعبية .. إلخ . وما يرتبط بذلك كله من طقوس وشعائر وتعاويذ وطلسمات) .

٢- العادات والتقاليد الشعبية (مثل عادات دورة الحياة من ميلاد وزواج ووفاة ، وما يرتبط بهذا كله من مراسيم وعادات وتقاليد مثل : الأعياد الدينية والقومية ، واحتفالات المواسم الزراعية ، والبحرية ونظائرها من المناسبات المرتبطة بدورة العام أو السنة ، فضلا عن المراسيم الاجتماعية المتعلقة بسلوك الفرد فى المجتمع المحلى ، والعلاقات الأسرية ، والمطعم والمشرب ، والروتين اليومى ، وفض المنازعات والتحكيم ... إلخ) .

٣- الأدب الشعبى (كالأساطير والملاحم والحكايات الشعبية بأنماطها المتعددة والشعر الشعبى والنبطى ، والموال أو الزهيرى ، والألغاز والمعاظلات اللسانية والأمثال والدراما الشعبية وخيال الظل والتعابير الدارجة والقصة الفكاهية والنكتة

الشعبية ، والأغانى - بأنواعها ومناسباتها المتعددة - والأهازيج الشعبية وأغانى الأطفال ، وأغانى العمل ، وأغانى الحج والمدائح النبوية والابتهالات الدينية ، ونداءات الباعة ... إلخ) .

٤- **الثقافة المادية** (وتنطوى على دراسة الحرف والصناعات الشعبية وأدوات الإنتاج التقليدية (اليدوية) مثل بناء البيوت (العمارة الشعبية) وصناعة السفن ، وزراعة الأرض ، وصيد الأسماك ، والغوص على اللؤلؤ ، وصناعة الفخار والأثاث والأدوات والمعدات المنزلية ، وصناعة النسيج ، وصناعة الحصر والخيام والسدود وأعمال الجريد ، وأدوات العمل الزراعى ، والعمل البحرى ... إلخ) . ومن الجدير بالذكر أن أطالس الفولكلور العالمية بدأت - فى أول نشأتها - بخرائط عناصر الثقافة المادية) .

٥- **الفنون الشعبية** (كالموسيقى الشعبية البحتة أو المصاحبة لأداء الرقصات أو الأغانى الشعبية ، على اختلافها وتعدد أشكالها ومناسباتها الاجتماعية والدينية ... وما يرتبط بها من آلات وأدوات موسيقية ، وكالرقص الشعبى نفسه بأنواعه ومناسباته ، والألعاب وإنتاج الدُّمى الشعبية بأنواعها المختلفة ، فضلا عن فنون التشكيل الشعبى كالأشغال اليدوية على الخامات

المختلفة بجميع فنونها ، وأشغال التوشية بكل أنواعها ، والعناصر الجمالية فى الأزياء الشعبية - بأنماطها ومناسباتها - وفى الحلى وأدوات الزينة والأثاث والأوانى وفى العمارة الشعبية والنحت والرسوم الجدارية والوشم ، وما إلى ذلك ، إضافة إلى العناية - جمعا وحفظا ودراسة - بالأدوات والآلات المستخدمة فى إنتاج أو إبداع هذه الفنون الشعبية .

وفى ضوء عناية علماء الفولكلور بهذه الحقول أو المجالات الفولكلورية الخمسة ، وخاصة من منظور سوسيولوچى وفينومينولوچى ، ظهر فرع جديد فى حقل العلوم الفولكلورية هو « **سوسيولوچيا الفولكلور** » الذى كان لكاتب هذه السطور شرف تدريسه - لأول مرة فى العالم العربى - لطلبة الدراسات العليا فى أكاديمية الفنون بالقاهرة استجابة لرئيس الأكاديمية (الأستاذ الدكتور : فوزى فهمى) .

والفصل بين هذه المجالات الخمسة ، إنما يتم هنا لغايات منهجية وعلمية ، لكن الأمر ليس كذلك على مستوى الممارسة الشعبية الواقعية ، فالظاهرة الفولكلورية - أية ظاهرة - هى مزيج متوحد أو مشترك من العناصر أو المجالات الفولكلورية الخمسة أو بعضها على الأقل ، يمارسها المجتمع الشعبى دون أن يشغل باله بانفصالها منهجيا أو اتصالها علميا . . . مثلا : ظاهرة

أو عادة « السبوع » وما يصحبها من طقوس ومعتقدات دينية ، ومعارف وعادات وتقاليد وأعراف اجتماعية ، وغناء ورقص وموسيقا وصناعات وفنون شعبية وأطعمة وأزياء وأدوات شعبية . . إلخ ، هى أشهر من أن تذكر فى هذا المقام .

مثال ذلك أيضا هذا الاحتفال الشعبى الرائع بعودة رجال البحر فى الكويت والخليج من موسم الغوص - بعد طول غياب وعذاب - فيما يعرف فى الثقافة الشعبية المحلية باسم « **القفّال** » الذى كانت تزحف فيه لاستقبالهم جموع الشعب ، ولاسيما النساء ، يغنين ويصفقن ويضربن بالدفوف ، فى احتفال شعبى أو جمعى لا ينسى . ومن منا يستطيع أن ينسى أغنية « توب توب يا بحر » أو تلك الممارسة الاعتقادية المعروفة بعملية « كى البحر » أو السعفة المشتعلة التى تطفأ فى البحر (لاحظ ما تنطوى عليه من دلالات سيكولوچية ورمزية) أو تغطيس قطة فى الماء ثم مخاطبتها واستنطاقها للأخبار بعودة الغاصة (الغواصين) سالمين إلى ديرتهم « فضلا عما يتبادله الناس يومئذ من عبارات دارجة (للتهانى بسلامة الوصول أو التعازى فى حالة موت أحدهم فى البحر) وأمثال ومن مفردات وتهاليل وأقوال محفوظة وأغان وإيقاعات شعبية موروثة ، وما يرفعونه من أعلام - ذات دلالة سيميائية - ثم هناك رقصة « العرضة البحرية » التى يمارسها

الرجال فوق البتيل (نوع من المراكب) عند اقترابهم من النقعة » فى موكب مهيب - كاد يمحى اليوم من ذاكرة الجماعة - فى الموعد الذى يحدده « أمير البحر » . مثل هذه الظاهرة الفولكلورية أو العادة الشعبية - القفّال - تنطوى فولكلوريا على كثير من العناصر أو المجالات الفولكلورية الأخرى إلى جانب تلك التى تحدثنا عنها .

[٣] تعريف مقترح :

الفولكلور علم دراسة الإبداع الشعبي

غير أن المتأمل لهذه المجالات الخمسة السابقة يجد أنها مجالات مشتركة بين العلوم الفولكلورية والعلوم الاجتماعية والأنثروبولوچية التى بلورت لنفسها منهجا يتسم بقدر هائل من الدقة والوضوح ، على تنوع فروعها ، ولاسيما الأنثروبولوچيا الثقافية والأنثروبولوچيا الاجتماعية والأنثروبولوچيا اللغوية . . . إلخ . وكان من جراء ذلك أن حدث « خلط » بين هذه العلوم (الإنسانية) أى بين علم الفولكلور وعلم الإنسان (الأنثروبولوچيا) ولم يعد محدّدا أو معروفا على نحو دقيق من أين يبدأ علم الفولكلور ؟ وأين تنتهى الأنثروبولوچيا ؟ ولا أين تبدأ الأنثروبولوچيا وينتهى علم الفولكلور ؟ وكان من جرّاء ذلك

أن تداخلت الاختصاصات العلمية والأكاديمية بين الباحث الفولكلورى والباحث الأنثربولوچى .

ولما كانت الدراسات الأنثروبولوچية هى الأحدث والأنشط والأكثر انتشارا ، أكاديميا وعلميا ومنهجيا ، فقد هيمنت على هذه المجالات العلمية الخمسة التى أشرنا إليها من قبل ، حتى تضاءل إلى جانبها الدرس الفولكلورى فى الجامعات ، على حين لا تخلو جامعة اليوم من قسم للعلوم الأنثروبولوچية ، وهو ما يفسر لنا تعاطف علماء الأنثروبولوچيا - فى مصر - مع علماء الفولكلور ، فجاء اعترافهم به فرعا من فروع الأنثروبولوچية ، على نحو ما فعل أستاذنا الجليل الدكتور أحمد أبو زيد ، وعلى نحو ما فعل الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى فى كتابه الأشهر والعمدة فى هذا المجال ، أعنى كتاب « علم الفولكلور » وقد أردفه بعنوان فرعى هو « دراسة فى الأنثروبولوچيا الثقافية » مما يشير إلى تماهى علم الفولكلور فى الأنثروبولوچيا ، وعلى نحو يمكن أن يختفى معه تدريجيا علم الفولكلور ، أو يتضاءل دوره المعرفى والثقافى والأكاديمى . . .

فى ضوء ما سبق نقترح فى هذا المقام تعريفا جديدا لعلم الفولكلور يتضمن تحديدا جديدا لمجالاته / وأهدافه العلمية ، ومفارقا فى الوقت نفسه - لمجالات العلوم الأنثربولوچية

(المتنازع عليها) وأهدافها العلمية ويمكن حينئذ لهذا التعريف المقترح أن يفضّ مثل هذا الاشتباك العلمى القائم بينهما ، وبواسطته تستبين معالم الطريق إلى الدراسات الفولكلورية كما نطمح إليها ، ومن ثم تتحدد اختصاصات الباحث الفولكلورى علميا وأكاديميا ، من غير أن يصبح باحثا متطفلا على مائدة الأنثروبولوچيا والأنثروبولوچيين .

أما التعريف المقترح ، فهو :

علم الفولكلور علم يختص بدراسة الثقافة الشعبية من منظور جمالى لا اجتماعى وبذلك تتحدد مجالات هذا العلم فى دراسة « جماليات الثقافة الشعبية والإبداعات الشعبية (كالفنون القولية ، والتشكيلية ، والحركية ، والإيقاعية أو الزمنية . . . إلخ) حيثما تتجلى فى مجالاتها الخمسة السابقة : فى العادات والتقاليد الشعبية ، وفى المعتقدات والمعارف الشعبية وفى الآداب الشعبية ، وفى الثقافة المادية ، وفى الفنون الشعبية ، بما هى المجالات الخمسة التى تتنازعها العلوم الفولكلورية والأنثروبولوچية المعنية بدراسة الثقافة الشعبية .

إن المعنيين بدراسة هذه الجوانب من منظور أنثروبولوچى هم معنيون بدراسة ثقافة الجماعة الشعبية ، بما فى ذلك آدابها الشعبية وفنونها الإبداعية ، لكنها عندهم لا تعدو أن تكون مجرد

« شواهد » إبداعية أو جمالية على وقائع اجتماعية أو ظواهر ثقافية . . . من غير أن يعنوا بدراسة البنى الإبداعية والوظائف الجمالية لهذه الشواهد والنصوص الفنية ، على حين يمكن أن تكون هذه الجوانب - التجليات الإبداعية والجمالية - هى محور الدراسات الفولكلورية للوقوف على عبقرية الإبداع الجمعى ، وتلتمس الجوانب الفنية / الجمالية فى الفولكلور وتجلياته الإبداعية ، على اختلاف مجالاته وأنماطه وفنونه ، ومن ثم الشروع فى درسها وتحليلها (جماليا لا اجتماعيا) حتى يتسنى لنا أن نفهم طبيعة النشاط الفنى الجمعى من ناحية ، وكيفية توظيفه فى حياتنا المعاصرة من ناحية أخرى .

أليس الفولكلور فى أحدث تعريفاته فى المدرسة الأمريكية المعاصرة **هو الاتصال الفنى بين مجموعة محدّدة من البشر** ؟ ومثل هذا التعريف ، وإن كان ينطوى على وظيفتين للفولكلور ، إحداهما الوظيفة الاتصالية ، والأخرى أنه يحدد تلك الوظيفة الاتصالية بصفة الفنية أو الوظيفة الجمالية تفرقة لها عن وسائل الاتصال الأخرى غير الفنية ، مثل هذا التعريف يمكن أن يساعدنا فى فك الاشتباك بين ما هو فولكلور **(جمالى فنى)** وما هو أنثروبولوچى (ثقافى اجتماعى) ، وفى ضوئه يمكن أيضا أن تستبين الاختصاصات ، وتحدد المجالات ، وتتبلور الوظائف ، وتتضح الأهداف والغايات (العلمية والأكاديمية) .

غير أن الفولكلورى لا غنى له عن الأنثروبولوجى ، فإذا كان الأنثروبولوجى يتخذ من النص الفولكلورى (الجمالى) شاهدا على تأكيد ملامح ظاهرة اجتماعية أو ثقافية أو توصيفها وتوظيفها ، فإن الفولكلورى بدوره لا غنى له عن الأنثروبولوجى الذى يقدم له السياق الاجتماعى والثقافى الذى يتم فيه ومن خلاله أداء أو إنتاج الإبداع الشعبى أو إعادة إنتاج النص الفولكلورى (الجمالى) ، وبيان وظائفه الاتصالية ، مما يساعده - الفولكلورى - على فهم النص الشعبى على نحو أفضل وأكمل ، (نقصد بالنص هنا ، النصّ بمفهومه الواسع ، الكتابى ، السمعى ، المرئى ، التمثيلى ، المادى ، الروحى ... إلخ .) وليس النص الأدبى وحده . وبهذا وحده يمكن إخراج علم الفولكلور ودراسته من حقل العلوم الاجتماعية والخطب الحماسية إلى إطار الدراسة الموضوعية العلمية المنهجية ، المحددة المعالم .

[٤] خصائص المأثور الفولكلورى :

مجموع هذه المجالات الخمسة - وما تنطوى عليه من عناصر وظواهر شعبية فرعية - فى كل أمة أو جماعة ، هو « فولكلورها » أو مأثورها الشعبى الذى ينبغى أن يتسم بمجموعة من السمات المحددة ، أهمها :

أنه تمثيل ثقافى اتصالى وتواصلى جمعى (تعبيرا عن وجدان الجماعة الشعبية ، وبنيتها العقلية (اللاواعية) عن روحها (بالمعنى الوارد عند هيجل) وعن معتقداتها وآرائها وقيمها ومثلها العليا وأنماط سلوكها ومنظومتها الأخلاقية وأنساقها المعرفية والثقافية ومضامينها الإيديولوجية) .

ومنها أنه **تعبير جمالى** بقدر ما هو نفعى عملى (وظيفى) .

ومنها **أنه تقليـدى** (ممتد فى الزمان ، متوارث) .

ومنها أنه **ذائـع** بين أفراد الجماعة (على نحو تلقائى) .

ومنها أن هذا المأثور **مشاع** فى ملكيته بين هؤلاء الأفراد (حتى لو كان معروف المؤلف أول الأمر ، لكنه لا يلبث أن ينفصل عن مبدعه الفرد ، بمجرد أن تحتضنه الجماعة وتردده وتتناقله ، باعتباره عندئذ ملكا عاما لكل أفرادها . ومن ثم كان طبيعيا أن تغفل ذاكرة الجماعة اسم المبدع وتحتفى بإبداعه فقط - ونادرا ما تحتفى بهما معا كما هو الحال فى الشعر الشعبى الحديث - ومن هنا قيل أن المأثور الشعبى **مجهول المؤلف** أو متعدد النسبة فى أحسن الأحوال) .

ومنها أنه ينشأ ويذيع بين الجماعة على نحو **عفوى** غير رسمى (حيث لا يحظى برعاية السلطة السياسية أو المؤسسة الرسمية للدولة ، فهو من هذه الناحية مفارق لثقافة الخاصة

أو بالأحرى إبداعها الرسمى الذى يحظى وحده بالاعتراف والرعاية) .

ومنها أنه يعتمد فى تواصله واتصاله وذيوعه وانتشاره بين أفراد الجماعة الشعبية على **المشافهة والمناقلة المباشرة (وجها لوجه)** .

ومنها أنه يعتمد فى تذكره أو استحضاره أو استرجاعه فى روايته أو ممارسته ، على الذاكرة أساسا ، حيث تلعب **عبقرية الأداء الشفاهى وآليات التذكر هنا دورا مهما فى « إعادة إنتاج » المادة الفولكلورية** ، وتحدد مدى قبول الجماعة لها ، فالمأثور أو الفولكلور من هذه الناحية فى حالة خلق أو بالأحرى **إعادة خلق مستمرة** ، ومن ثم تتسم المادة الفولكلورية بكونها **غير جامدة ، بل متغيرة بطبيعتها** ، متنوعة ومتعددة بحسب تعدد روايتها أو ممارستها أو إعادة إنتاجها ، وطبقا لبراعة المؤدى الشعبى - أو سذاجته - فى الأداء ، وفقا لمهارته ومواهبه فى الخلق والابتكار والتغير ، حذفا أو تعديلا أو إضافة ، اتساقا مع طبيعة المادة الفولكلورية ذاتها ، وتجاوبا مع « روح الجماعة » التى ينتمى إليها ويتمثلها ويعبر عنها فى آن واحد على نحو يجعل من إبداعه آخر الأمر ، « تعبيرا جمعيا سرعان ما تتبناه الجماعة ، وتردده أو تمارسه - باعتباره ملكا عاما لها - ما ظل وفيًا بأداء

الوظائف العملية والحيوية المنوطة به فى حياتها حتى إذا ما فقد هذا الإبداع وظائفه لسبب أو لآخر ، فإن الجماعة سرعان ما تتجاهله وتسقطه تلقائيا من مأثورها ، وتبدع غيره قادرا على الوفاء بمتطلباتها الجديدة .

ومن هنا قيل أن المأثور الشعبى **إبداع متغير وعابر ، سريع الزوال** - وهذا صحيح بالمعنى السابق - ذلك أن المجتمع الشعبى - كما هو معروف - لا يحتفى من إبداعه الجمعى إلا بما هو قادر على إشباع حاجاته النفسية والروحية ، والنفعية والجمالية ، (وهى حاجات محكومة بتغير الزمان والمكان) وإلا بما هو قادر على تجسيد أحلامه وقضاياه - فى الزمان والمكان والجماعة - وفى التعبير عن رؤيته لنفسه وللعالم ، للأنا والآحر ، ومن هنا قيل أن الفولكلور تمثيل جمعى فنى ، أو تعبير شعبى جمالى من الشعب إلى الشعب وبالشعب .

ثانيا

الأساطير العربية

مكنز المأثورات الشعبية الأول

عتبة دخول لدراسة الفولكلور

[مدخل تاسيسى - ٢]

الأساطير فى معناها اللغوى الشائع أو الثقافى الدارج تعنى الأباطيل والأكاذيب والخرافات .. وكل ما يناقض الواقع ، أو بالأحرى ما ليس له وجود فى الواقع أما عند المتخصصين - ولاسيما علماء الأساطير والفولكلور والأنثروبولوجيا الثقافية - فإن الأساطير (ومفردها أسطورة Myth) عقيدة لها طقوسها وشعائرها الدينية ، ووظائفها الأخلاقية والاجتماعية والمعرفية عند الإنسان البدائى أو القديم ، وتعكس مجمل تراثه الثقافى الذى هو - آنذاك - مزيج من المعتقدات الدينية والمعارف الأولية والفنون البدائية إبان المرحلة الأسطورية للمجتمعات القديمة أو التقليدية ، وأنها بهذا المعنى « نظام فكرى متكامل » استوعب - آنذاك - قلق الإنسان الوجودى ، وتوقه الأبدى لكشف الغوامض التى يطرحها محيطه ، والأحاجى التى يتحداه بها التنظيم الكونى المحكم الذى يتحرك ضمنه .

وهى من هذه الناحية تمثل أولى مراحل التفكير الفلسفى

التى تعرف باسم مرحلة الوعى الأسطورى ، أو المرحلة الجنينية للفكر الإنسانى . وأن هذه الأساطير - وهى حيّة فاعلة فى المجتمع التقليدى القديم - كانت جوهر ثقافته ، وأداته فى التفسير والتعليل ، وأسلوبه فى الكشف والمعرفة ، بقدر ما كانت تقوم فى حياته مقام العقيدة بمعناها الثقافى الشامل والمقدس . . وهذا يعنى أن للأساطير جانبين : **أحدهما معرفى والآخر دينى** . وقد صيغت - هذه الأساطير - صياغة قصصية ، شاعرية أو خيالية (اتساقا مع طفولة الإنسانية) غير أن الإنسان القديم كان يراها حكايات حقيقية ومقدسة ، ولايخالجه شك فى حدوثها ، ويؤمن بها وبدورها وتأثيرها الفعال فى وجوده ، لذلك لا غرو أن تحتل مكانا عليًا فى حياته ؛ لسببين :

أولهما : قداسة الأسطورة باعتبارها فعلا أو إنجازا من صنع الآلهة أو الكائنات الخارقة ، فى زمن الأسلاف والبدايات الأولى ، البدايات التاريخية المقدسة .

والآخر: أن لها وظائف براجماتية فى حياته ، وجزء لا ينفصل عن البناء الاجتماعى . . . ، كما يشير إلى ذلك الإثنوجرافى ، المعروف برونسلاف مالينوفسكى (١٨٨٤ - ١٩٤٢) .

فالأسطورة إذا درست وهى حيّة فعالة سوف نراها - كما

يقول علماء الأساطير - لا تقدم تفسيرا يُراد منه تلبية فضول علمى ، بل هى « حكاية تبعث الحياة فى واقع أصلى . إنها تلبى حاجة دينية وثقافية عميقة ، وتستجيب إلى طموحات أخلاقية ، وفيها دعوة إلى الالتزام بالواجبات ، والامتثال لأوامر على المستوى الاجتماعى ، وفيها تعليمات خاصة بالحياة العملية . فالأسطورة تقوم فى الحضارات البدائية بوظيفة لا غناء عنها ؛ فهى تعبّر عن المعتقدات والشرائع ، وتذكيها وتُقَنّنها ، وتصون المبادئ الأخلاقية وتفرض العمل بها ، وتبرهن على كفاءة الاحتفالات الطقوسية ، وتقدم القواعد العملية المتصلة بشؤون الحياة اليومية . والأسطورة - بهذا المعنى - عنصر أساسيّ فى الحضارة الإنسانية ، إنها ليست تخريفا لا طائل وراءه ؛ بل على العكس تمثل حقيقة نابضة بالحياة ، لا ينفك أن يلجأ إليها الإنسان بدون انقطاع ، إنها ليست - بأية حال - نظرية مجردة ولا عرضا حافلا بالصور الخيالية ، بل هى سجل حقيقى للديانة البدائية ، وللحكمة العملية .. وكانت المعرفة بها تكشف له معنى الطقوس ، وتبرّر له الأعمال على الصعيد الأخلاقى ، كما تبين له ، فى الوقت ذاته ، الأسلوب الذى ينبغى عليه أداؤها به » .

فى ضوء هذه الأهمية التاريخية والوظيفية (الروحية والثقافية والفكرية) بدأت الأساطير تجذب إليها العلماء فى القرن الثامن

عشر ، فشرعوا فى جمع أساطير الشعوب التى ما لبثت أن حظيت أيضا بعناية الشعراء والفلاسفة الرومانسيين وقد رأوا فيها « **أصلا للفن والدين والتاريخ** » . وسرعان ما بدأ العلم الحديث يعيد الاعتبار لهذه الأساطير . . . حيث اتجهت إليها العلوم الإنسانية بعد ذلك ، وراحت تبحث خلف الشكل الظاهر للأسطورة عن رموز كامنة ومعان دقيقة تعين على فهم الإنسان وسلوكه وحياته الروحية والنفسية وآليات تفكيره وعواطفه ودوافعه عبر العصور ، فقدمت الأساطير بذلك لمختبرات علوم الاجتماع والنفس والأنثروبولوجيا والإنثوجرافيا والفولكلور مادة لا تقدر بثمن ، وغدت منهلا لكثير من العلوم الإنسانية الأخرى كالعلوم اللغوية والأدبية والنقدية والبلاغية والتاريخية والأثرية وتاريخ الأديان والأديان المقارنة ، وتاريخ الفنون والكلاسيكيات .

وإلى جانب هذا وذاك ظهر فرع جديد من فروع المعرفة الإنسانية ، وقد دعى هذا العلم الجديد بعلم الميثولوجيا Mythology . ومنذ الرُّبع الأخير من القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا ظهرت مدارس شتى جديدة تهدف إلى تقديم نظريات ومناهج متعددة فى تفسير الأساطير ونشأتها وأنواعها وبيان دلالاتها ورموزها وبواعثها ووظائفها النفسية والفكرية والروحية والاجتماعية والحضارية والجمالية .

وإذا كان المجال هنا لا يتسع للوقوف عند هذه المدارس والنظريات والمناهج المختلفة ، عبر تاريخها الطويل من (يوهيميروس) الذى مات فى القرن الرابع قبل الميلاد إلى (ليفى شتراوس) فى القرن العشرين ، فإنه لا يتسع كذلك لعرض التعريفات المتعددة للأساطير وتنوعها وتعدد وظائفها ، فالأساطير واقع ثقافى بالغ التعقيد ، وحسبنا أن نورد تعريفا عاما وواسعا للأسطورة انتهى إليه « ميرسيا إلياد » (جامعة شيكاغو ، ١٩٦٢) يقول : « **الأسطورة تروى تاريخا مقدسا ، وتخبر عن حدث وقع فى الزمن البدئى ، الأسطورى ، وهو زمن البدايات العجيب ، وتذكر كيف ظهرت حقيقة ما ، أو كيف خرج واقع ما ، إلى حيز الوجود ، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة** » لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا ، أو جزئية كأن تكون مكانا أو نباتا أو حيوانا أو سلوكا إنسانيا أو مؤسسة اجتماعية .

فالأسطورة - بهذا الاعتبار - قصة « **وجودِ ما** » أو بالأحرى سرد لعملية « **خلق** » حدثت فى التاريخ البدئى أو عصر التكوين الذى هو دائما تاريخ إلهى مقدس لأنه من صنع أو إنجاز كائنات عليا خارقة عرفت بأعمالها الخارقة .. وتروى هذه القصة (الأسطورية) كيف ظهر هذا الشىء أو ذاك ، ولماذا ظهر على

هذا النحو دون غيره ؟ وغير ذلك من أسئلة إنسانية مشروعة ، (وهنا تكمن عبقرية الأسطورة فى الفكر الإنسانى ؛ باعتبارها «مغامرة العقل الأولى» التحريضية التى تتجلّى فى طرح السؤال . وبدء عصر ثقافة الأسئلة) .

وتذهب معاجم الأساطير والفولكلور إلى أن الأسطورة هى «حكاية إله أو شبه إله ، تفسر بمنطق الإنسان البدائى أو القديم ظواهر الكون والطبيعة ، والوجود والعدم ، والحياة والموت ، والمعتقدات الدينية والطقسية ، والنظم الاجتماعية والأخلاقية ، وأوليات المعرفة .. » ومثل ذلك من موضوعات جادّة وشمولية ، وذلك فى عالم موغل فى القدم ، عالم غامض موحش ، يثير دائما السؤال (العلمى) من أجل المعرفة ، ولم يكن بُدّ من معرفة الجواب (القصصى) لتصوّر هذا الواقع ، وإن كان تصورا خارقا ، وهذا يعنى ببساطة أن **الأسطورة سؤال علمى وجواب قصصى** (مقدس) إبّان المرحلة الأسطورية عند الشعوب التقليدية أو القديمة .

والأسطورة - من حيث الشكل - **قصة تقليدية** ، ليس لأنها مجهولة المؤلف فحسب ، بل لأنها أيضا تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية (حتى بعد تسطيرها كنصوص مقدسة فى المعابد والهياكل الدينية) . الأمر الذى يجعلها فى الثقافة

التقليدية - وهى ثقافة شفاهية أساسا - بمثابة **الذاكرة الجمعية** ، التى تحفظ للشعوب معتقداتها وطقوسها وشعائرها ، وقيمها ومثلها ، وعاداتها وتقاليدها ، ونظمها الاجتماعية ومعارفها الأولية وحكمتها العملية والأخلاقية ، وتنقلها للأجيال المتعاقبة ، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس ، مما زاد فى سيطرتها على الوجدان الجمعى ، وتأثيرها البالغ فى أبناء المجتمع التقليدى أو القديم .

وقد ذكر علماء الأساطير ، أنها حين كانت تؤدى أو تتلى بمصاحبة الطقوس ، أو حين كانت تفسر ظاهرة ما ، فإنما تنزع فى أدائها أو تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم ، وأنها لذلك استوعبت بالضرورة - وعلى نحو عفوى أو فطرى - **أوليات الفنون القولية والحركية والإيقاعية والتشكيلية . ومن ثم فقد حملت - الأساطير - فى أحشائها جنين الملحمة والقصة والتراجيديا وفنون الشعر والرقص والغناء وتشكيل المادة . .**

وقد لاحظ العلماء أيضا ، أن أساطير الشعوب - وهى حيّة فعالة - تقوم على العقيدة والشعيرة والشكل التمثيلى - إنما كانت تقام فى أماكن معينة ، وتؤدَّى شعائرها وطقوسها فى مواسم خاصة ومناسبات محدّدة ، وكذلك كان أداؤها - باعتبارها مستودع الأسرار المقدسة - وقفا على الرجال ، دون

النساء والأطفال ، الأمر الذى مهّد لظهور الكُهَّان والعرافين والسحرة والشامان (وأمثالهم ممّن كانوا يزعمون امتلاك قوة سحرية - دينية) فى الثقافات التقليدية والمجتمعات القديمة .

فإذا ما تعرض المجتمع الذى تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغير أو التطور ، تطورت الأسطورة بتطوره ، وقد تتبدد أو تتلاشى تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى (نتيجة غزو أو حرب أو هيمنة دين جديد) فتفقد الأسطورة عندئذ وظائفها الدينية والميتافيزيقية والمعرفية ، وعندئذ تنفرط عقدتها ، وتنحدر بعض مادتها إلى سفح الكيان الاجتماعى ، أو ترسب بعض عناصرها فى اللاشعور الجمعى ، وتظل على الحالين عقيدة ثانوية أو ضربا من ضروب السحر ، أو ممارسة غير منطقية ، أو شعيرة اجتماعية أو غير ذلك من ضروب **المعتقدات الشعبية والفولكلور الدينى** ، وعندئذ تفقد الأسطورة قداستها وتسقط شعائرها وطقوسها (وتخرج من إطار علم الأساطير ، وتصبح مادة رئيسية من مواد الفن والأدب والأنثروبولوجيا وعلم الفولكلور أو المأثورات الشعبية) وكثيرا ما تتحول مادتها القصصية أو الحكائية إلى أدب أو نتاج فنى له قيمة أدبية **بمعونة بعض الأشكال الأدبية الشعبية الوسيطة** ، التى ليست لها - بالطبع - قداسة الأسطورة ولا هالاتها الدينية ولا طبيعتها الطقوسية ،

مثل : الملحمة Epic والسيرة Saga والحكاية الخرافية Fairy-tale وحكاية الحيوان الرمزية Fable ، والحكاية الأسطوريخية Legend وغيرها من فنون القصص الشعبى التى صاغها آنذاك خيال مبدع لشعراء وأدباء مجهولين ، يمثلون روح الفكر الجمعى فى عصورهم [إلى جانب كونها مصدر إلهام لكبار الشعراء والأدباء والفنانين المعروفين] .

على هذا النحو الاعتقادى ورد مصطلح أساطير فى القرآن الكريم ، مرتبطا بالتصّورات الدينية والاعتقادية ، الطقوسية والمعرفية ، الروحية والفكرية . . وذلك فى تسعة مواضع (ثمانى سور مكيّة وواحدة مدنية) وذلك بصيغة الجمع « أساطير الأولين » حيث تحرج المفسرون من تعريفها كمعتقد دينى (وثنى) ، واكتفوا بنعتها « بالأباطيل والأكاذيب من زخرف القول» . وليس محض مصادفة أن يكون معظم الحديث عن « أساطير الأولين » فى السور المكية ، أى فى سياق بث الدعوة المحمدية فى سنواتها الأولى ، من أجل نشر المعتقد (الإسلامى) الجديد على أنقاض المعتقدات الأسطورية (الوثنية) التى كانت ذائعة فى الجزيرة العربية عند ظهور الإسلام .

والأساطير - بهذا المعنى الاصطلاحى الذى أكدّه القرآن الكريم - تؤكد أن العرب ، شأنهم شأن سائر الشعوب ، قد

مرّوا بالمرحلة الأسطورية ، وأن لهم تراثا أسطوريا يعكس رؤيتهم وموقفهم من الكون والعالم والوجود منذ جاهليتهم الأولى ، على عكس ما أنكر المنكرون من المستشرقين (وهو إنكار ينطوى على اتهام للعقل العربى وللمخيلة العربية بالعجز والقصور ، مما يعنى أن على الآخرين - الأوربيين - أن يفكروا للعرب!) . غير أن هذه الأساطير العربية - على كثرتها - ما لبثت أن صودرت دينيا ، وتمّ الحظر أو بالأحرى القضاء عليها (بعد انتصار الدين الجديد - الإسلام) باعتبارها تراثا وثنيا أو مستودعا له ، ومن ثم أخذت فى التبدّد والتلاشى . ولم يكن ذلك فى صدر الإسلام فحسب إبان عهد النبوة والخلافة الراشدة . . بل استمر ذلك فى العصور اللاحقة ؛ حيث وقف فقهاء المسلمين من هذه الأساطير (الجاهلية) موقفا حاسما بلغ حدّ القطيعة المعرفية (وهى قطيعة سوسيو - دينية - ثقافية فى آن) بين موروث العصور الجاهلية من ناحية ، وتراث الإسلام من ناحية أخرى .

ثم شايعهم فى ذلك الرواة والعلماء - إبان عصر التدوين - فقد أصابهم جميعا حرج دينى بالغ فى رواية هذه الأساطير ، بل وتدوينها . وكان طبيعيا فى ضوء هذه القطيعة ، واتساع المسافة الزمنية - بين العصر الجاهلى وازدهار عصر التدوين - أن تضيع

معظم الأساطير العربية (بعد أن فقدت وظائفها الدينية والمعرفية) وأن تضيع معها تفاصيلها الطقوسية الدقيقة وأخيلتها الرائعة من الذاكرة التاريخية والثقافية . . . وحتى بقاياها تعرضت للحذف والتشويه ، على نحو ما حدث عندما كتب محمد بن اسحاق (ت ١٥٢ هـ) السيرة النبوية ، وكان قد ضمّنها بعضا من أخبار الجاهلية الأولى (التى لم تكن إلا مادة أسطورية) جاء من بعده ابن هشام (ت ٢١٣ هـ) فعمد إلى إسقاط هذه المادة الأسطورية على نحو شبه كامل - برغم ضخامتها - حتى نسبت إليه السيرة دون ابن اسحق . وهكذا أصبحت الرؤية الإسلامية بمثابة المنظور (المنشور) الثقافى ، أو المصفاة الرقابية على هذه المادة الأسطورية الموروثة حتى لا تعرف طريقها إلى التدوين أو الثقافة الإسلامية .

وعلى الرغم من أن هذه القطيعة الدينية والثقافية والتدوينية قد فعلت فعلها الهائل فى ضياع الأساطير ، بعد أن فقدت وظائفها ، وانفرط عقدها ، فإن مادتها التى علقت بالذاكرة الجمعية أو العقلية الأسطورية للعامة ، لم تتبدد ، وإنما تحلّلت أو تحولت إلى « عناصر » أسطورية استطاعت أن تتسرب - فى كثير منها - إلى الثقافة العربية الإسلامية ، بشقيها الشفاهى والكتابى ، وأن تتبدّى تجلياتها على شكل ممارسات أو عادات

سحرية ، أو على شكل عادات وطقوس لا معقولة ، أو على شكل سلوك وثنى موروث ، أو على شكل معتقد شعبى لا إسلامى ، أو غير ذلك كثير مما هو سائد فى العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية العربية ذات الجذور الأسطورية التى لا تزال فاعلة فى الذات العربية العامة - ربما إلى اليوم - والتى استطاعت أيضا بعض هذه الجذور أن تعرف - إلى حدّ ما - طريقها إلى التسجيل والتدوين فى المصادر العربية القديمة ، إما بشكل مباشر أو غير مباشر ، على نحو ما جاء فى المصادر الدينية ومصادر التفسير وقصص الأنبياء ، وكذلك كتب الملل والنحل وكتب الأصنام وكتب السحر والملاحم والغيب ، وكتب الأدب ومعاجم اللغة ، ومصادر الشعر الجاهلى وكتب الأمثال ، وكتب المغازى والفتوح ومعاجم البلدان ، وكتب الأخبار والأنساب والتراجم والسير التاريخية والشعبية ، وكتب الحيوان ، وعجائب المخلوقات وغرائب الموجودات وغيرها .

وإذا كانت المادة الأسطورية جاءت - فى معظمها - **مقتطعة من سياقها السوسيو - دينى أو الثقافى** ، فإنها تؤكد أن العرب قد عرفوا الأساطير بكل أنواعها : الأساطير الكونية (أساطير الخلق والتكوين) والأساطير الطقوسية (الدينية) والأساطير التعليلية ، والأساطير الرمزية ، والأساطير الحضارية ، وأساطير البطل

المؤله ونظائره من الكائنات الخارقة فى العصور الجاهلية السحيقة والمتأخرة .

ويستطيع الباحث فى هذه المادة الأسطورية أن يفرق بين أمرين بشأن تدوينها فى كتب التراث ، فبعضها حفل بتدوين أساطير عربية متكاملة أو شبه متكاملة ، وإن وردت مجملة أو شديدة الإيجاز ، ومنتزعة من سياقها الطقسى أو الشعائرى ، وبعضها اكتفى بتدوين بعض أجزاء منها فيما يعرف باسم « العناصر » الأسطورية . وهذه العناصر هى التى أطلق عليها الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) مصطلح « **أوابد العرب** » ومنها - على سبيل المثال - إيمان العرب فى جاهليتهم بالهامة والصدى ، وإلقاء سن المثغر إلى الشمس ، وجزّ ناصية الفارس الأسير (حيث الشعر مكمن القوة) وقصّ الشعر والأظافر للمحرم ، ومنها الإيمان بالسحر والكهانة والعيافة ، والتطير وزجر الطير ، وشق الرداء ، وخَدَر الرِّجل واختلاج العين . . . إلخ ومنها معتقدات العرب المعروفة باسم « نيران العرب » بكل أنواعها ورموزها الاعتقادية والسحرية والسيميائية التى أفاض أيضا فى ذكرها النويرى (ت ٧٣٢ هـ) . ومنها الإيمان بالرِّئيّ والعمار والهاتف ، وكذلك الغيلان والسعالى ، وقدرتها على التحوّل والتشكل فى أية صورة تشاء ، ولاسيما السعالى من سحرة الجن

التى تتشكل على هيئة فتاة حسناء (أو أم تنادى وليدها) وتتراءى للمسافر فى القفار أو للسارى فى الخلوات ، فيتبعها ، فتفترسه ، وقد تتزوج به ، وغير ذلك من « عناصر » ذات طابع أو أصل أسطورى ، مما نهى عنه الإسلام صراحة حيث « لا هامة ولا صفر ولا غول . . . إلخ . » . وثمة « عناصر » أسطورية أخرى تتعلق بعالم الحيوان ، وأخرى تتعلق بعالم النبات وعالم الجماد وما أكثر ما وصلنا من هذه العناصر الأسطورية .

أما المادة الأسطورية التى وصلتنا - على شدّة إيجازها - شبه كاملة أو كاملة فهى كثيرة ، فثمة **أساطير كونية تتعلق بالخلق** والتكوين ، وقد عرفت طريقها إلى التدوين - مختصرة أو مُجملة - فى كتب الأخبار والتواريخ الموسوعية ، وبعض الإسرائيليات والأحاديث الموضوعة .. **وثمة أساطير تتعلق بالمعتقدات الدينية** ، فقد كان للعرب آلهتهم فى الجاهلية الأولى والثانية ، وعرفوا - مثل سائر شعوب المنطقة - عبادة الآلهة الشمسية والقمرية ، وإلى ذلك يشير القرآن الكريم فى قوله تعالى : ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِ ٱلَّيْلُ وَٱلنَّهَارُ وَٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا۟ لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَٱسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَهُنَّ ﴾ [٤١ : ٣٧] . وما أكثر آلهة العرب فى الجاهلية ، وما أكثر أصنامهم وأوثانهم وأنصابهم الرامزة إلى هذه الآلهة ، فى مراحل عقائدية متلاحقة ومتداخلة ،

مثال ذلك الإلهة الشمسية «اللات» (إلهة الخصب والحب والجمال) ومثلها « العزّى» ، أو الإلهة القمرية « مناة » باعتبارها إلهة الموت أو المنيّة التى ورد ذكرها فى سورة النجم . . [٥٣ : ٢٠] وكان لهذه الآلهة جميعها طقوسها وشعائرها ، كما يروى ابن الكلبى (ت١٤٦ هـ) ومنها أن قريشا حينما كانت تطوف بالكعبة قبيل الإسلام ، تنشد (وهذا هو **المنطوق القولى** للأسطورة) وتقول : واللات والعزّى ومناة الثالثة الأخرى ، فإنهن الغرانيق العلى ، وإن شفاعتهن لترتجى . . .» .

وكانت العرب تزعم أن هذه الآلهة هى المدبرة للعالم بخيره وشرّه . كما عبدوا الكواكب والنجوم السيارة ، ومن أشهرها « الزهرة » إلهة الجمال والحب والإغراء فى الميثولوجيا العربية ، وهذه الإلهة هى التى أوقعت أعظم الملائكة – علما ودينا – فى شراك إغرائها ، وهما هاروت وماروت . . ويروى أنها طلبت منهما أن يعلماها الكلام الذى يصعدان به إلى السماء ، فعلّماها ، وعرجت إلى السماء ، وهناك نسيت ما تنزل به إلى الأرض ، فبقيت هناك ، وأصبحت ذلك الكوكب الجميل ، كوكب الحب والحسن والغناء والسرور والطرب عند العرب .

ومثلها أسطورة إساف ونائلة وما يرتبط بعبادتهما من التلابى (وهى الأدعية الدينية المصاحبة لطقوس الحج فى الجاهلية) .

وثمة بقايا أسطورية أخرى تشير إلى أن العرب أيضا - فى جاهليتهم الأولى - قد عرفوا تقديس الحيوان (ومن ثم تحريم ذبحه) فضلا عن عبادته إبان المرحلة الطوطمية ، وكذلك تقديس بعض الشجر (مثل شجرة الخلصة ، وشجرة ذات أنواط) كما عرف العرب أيضا عبادة الجن والملائكة ، كما قدسوا بعض الظواهر الطبيعية كالمطر والاستسقاء بالأنواء ، وقوس قزح ، وكان « قزح » هو إله الرعد والبرق والمطر عند العرب ، ثم فى مرحلة متأخرة صار إله الحرب ، كما كان « هبل » إله الخصب والرزق ، كذلك قدّس العرب النار (نار المزدلفة) كما كانت لهم تصوراتهم الميثولوجية عن الملائكة ومآثرهم ، والشياطين وفعالهم (منها أسطورة شياطين الشعراء - مثلا - فى وادى عبقر ، وهى أسطورة تعليلية شارحة فى تفسير الإلهام الشعرى ، ولها نظائرها فى أساطير الشعوب الأخرى) .

وللعرب كثير من **الأساطير التعليلية** التى تتعلق بعالم النجوم (أسطورة الثريا والدبران) أو بعالم الطبيعة ، وعالم النبات ، وعالم الحيوان الذى كان الجاحظ أول من أفاض فى ذكر أساطيره ، وكذلك فى الأساطير التى تتعلق بعالم الجنّ والسعالى والغيلان ، والعلاقة بينها وبين عالم الإنسان (من عشق وزواج كان من نتاجه المشترك - مثلا - بلقيس ملكة سبأ ، أو ما وقع

بينهما من معارك وحروب ضارية) وما يرتبط بذلك كله من أعمال السحر والكهانة والعرافة والعيافة و (تسخير الجنّ) .

وثمة **أساطير تاريخية** تتعلق بذكر قصص العرب البائدة الذين ورد ذكرهم فى القرآن الكريم والشعر الجاهلى . وقد وقفت عندها المصادر التاريخية المبكرة وكتب الأخبار والتفاسير ، مثل إرم ذات العماد ، وثمود وعاد ، وطسم وجديس وجرهم والعماليق وغيرهم وما يتعلق بتاريخهم من حروب ، أو بمعتقداتهم من آلهة ، مثل الإله الشمسى سمو إيل ، بمعنى الإله صاحب السمو فى مدينة جو باليمامة (= السموأل اليهودى قبل أن تختلط الأسطورة بالمرويات التاريخية والشعبية الإسلامية المتأخرة) . فضلا عن بعض الأساطير التى تتعلق بظهور المدن وإنشاء السدود (مثل سدّ مأرب) وبناء بعض القصور والحصون والمعابد (مثل قصر غمدان أو الخورنق والسدير ومثل حصن الأبلق وحصن مارد فى منطقة اليمامة فى عصر العماليق) .

كما عرف العرب أيضا **الأساطير الحضارية** ، مثل أسطورة قابيل وهابيل كما وردت فى كتب التفسير (التى تحكى قصة الصراع بين المرحلة الرعوية والمرحلة الزراعية) وكذلك أساطير البطل المؤله ، مثل أسطورة ذى القرنين الذى وردت قصته فى

صياغة إسلامية لم تستطع أن تمحو أصولها الأسطورية (فجعلته يولد لأب من الملائكة) وأسطورة لقمان بن عاد مع ابنته والنسور السبعة . فضلا عن أساطير بعض المخلوقات أو الكائنات الخارقة ، بعضها موغل فى القدم ، مثل أسطورة عوج ابن عنق أو عناق ، ومثل أسطورة زرقاء اليمامة ، الكاهنة التى كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام . وبعضها حديث نسبيا ، مثل أسطورة الكاهن شق (وقد سمى بذلك لأنه ولد بشق واحد ، وبيد ورجل وعين واحدة) وأسطورة الكاهن سطيح الذى كان يدرج كما يدرج الثوب ، ولا عظم فيه إلا الجمجمة . ويروى عن كليهما قصص عجيبة وأحاديث غريبة ذات طابع أسطورى بحت .

أما الملامح العامة للأساطير العربية (من حيث هى قصة ، تحكمها مبادئ السرد القصصى) وأيا كان نوعها ، فهى الملامح ذاتها فى الميثولوجيا العالمية . . فهى تتضمن حدثا خارقا لفاعل خارق (إله أو شبه أو كائن فوق طبيعى) وهى بهذا الحدث المقدس تختلف اختلافا جذريا عن سائر أنماط التعبير القصصى الشعبى والملحمى والدرامى . . وأن هذا الحدث الأسطورى الخارق : قد يكون بسيطا يتكون من عنصر قصصى واحد (وحدة حكائية) ، وقد يكون مركبا من عدد من الوحدات الحكائية .

ويقع هذا الحدث الميثولوجى دائما فى الزمن الأسطورى القديم ، زمن البدايات المقدسة ، وفى الحيّز الأسطورى ؛ حيث الأمكنة الأسطورية لا تملك واقعا جغرافيا محددا أو يتسم بأية خاصية جغرافية حقيقية .

إن مثل هذا التراث الميثولوجى للعرب ، الذى يبدو فى نظر البعض تراثا خرافيا أو لا معقولا لَهُوَ تراث جدير بالفحص والتأمل ، حقيق بالدرس والتحليل - باعتباره من أهم أعمدة التراث العربى - **لأنه بمثابة الحبل السُّرّى الذى يربط هذه الأمة برحمها الأصيل ، والكاشف - حتى بعد قطعه - عن أوجه الوراثة الجينية** ، وملامح التشابه الثقافى ، وما إذا كان التوريث مُتنحيا أو لا يزال سائدا فى الذات العامة وأرصدتها التراثية التى لا تزال فاعلة فى السلوك والعقل والفكر العربى المعاصر حتى يوم الناس هذا .

ثمة ملاحظة أخرى - فى هذه العجالة - ترتبط بالخلط - فى الدراسات العربية المعاصرة - بين مصطلح أسطورة Myth ومصطلح Legend ، بمعنى الأسطورة أيضا ، ولكنها الأسطورة التى تحمل جزءا من الحقيقة والتاريخ ، وقد أطلق عليها البعض مصطلح الأسطوريخية ، مثل شخصية عنترة ومجنون ليلى وحاتم الطائى وغيرهم ، بما هم مزيج من الحقيقة والخيال ، على حين تبقى الأسطورة Myth مجرد خيال محض .

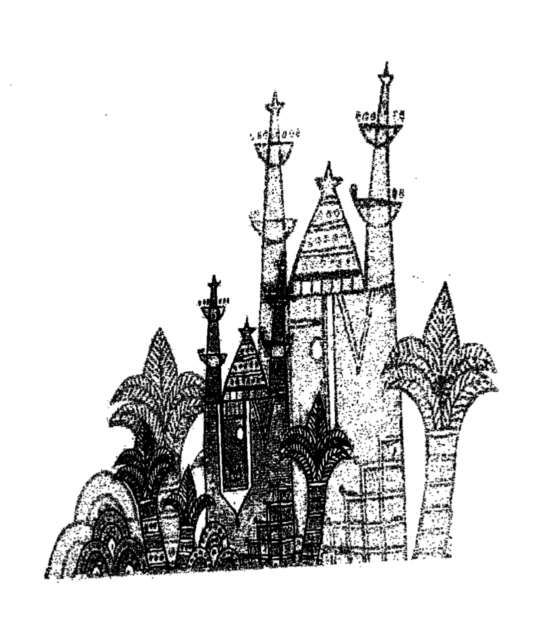
الفصل الثانى

فـن الأمثـــال الشـــعبية

فـــى التراث العربـــى

دراسة فى المفاهيم والبنى والوظائف ومناهج التصنيف

واكتشـاف منهج تراثى جـديد فى تصنيف الأمثـال (*)



القسم الأول

الأمثال العربية القديمة

المفاهيم والبنى والوظائف والمصادر

خير الكلام ما لم يُحْتَجْ معه إلى كلام
أبو حيان التوحيدى - الإمتاع والمؤانسة١٣٩ : ٢

[١/٠] علم الأمثال عند العرب :

« الأمثال مرآة النفس» (١) بهذه العبارة العلمية الدقيقة افتتح الحكيم الترمذى (ت ٢٩٧ هـ / ٨٩٢ م) مقدمة كتابه « **الأمثال من الكتاب والسنة** » الذى صنفه منذ ألف ومائتى عام تقريبا ، وهى مقولة لم يزعزع من صدقها طول الزمان وامتداد المكان العربيين . إن الأمثال كما يقول الحكيم الترمذى « نموذجات الحكمة لما غاب عن الأسماع والأبصار ؛ لتهدى النفوس ما أدركت عيانا ، فمن تدبير الله لعباده أن ضرب لهم الأمثال من أنفسهم ، لحاجاتهم إليها ؛ ليعقلوا بها ، فيدركوا ما غاب عن أبصارهم وأسماعهم الظاهرة ، فمن عقل الأمثال سماه الله فى كتابه « عالما » لقوله تعالى : ﴿ وتلك الأمثال نضربها للناس ، وما يعقلها إلا العالمون ﴾ (٢) .

بهذا التصور الدينى والعلمى المبكر للأمثال ووظائفها ، شرع العرب الأوائل فى العناية بأمثالهم ، جمعا وتصنيفا ، رواية وتوثيقا ، شرحا وتفسيرا ، فكان « علم الأمثال العربى » وكانت تلك « المجاميع » الضخمة والموسوعات الشامخة نتاج هذا العلم العربى القديم ، ومأثرة من مآثره ، تفخر بامتلاكها المكتبات العربية والعالمية ، وتتباهى باقتنائها ، مخطوطةً أو مطبوعة ، لهذا لا أظن أن تراثا مدونا لشعب من الشعوب قد احتفى بمأثوره المثلى على نحو ما احتفى به العرب الأوائل ، وهو ما يجمع عليه الباحثون وعلماء الأمثال .

يقول المستشرق الألمانى المعروف « **رودلف زلهايم** » العالم المتخصص فى دراسة الأمثال العربية القديمة : « لم تلعب الأمثال دورا فى حياة شعب من الشعوب كما هو الحال عند العرب. إن العرب لم يبدأوا فحسب منذ وقت مبكر فى جمع أمثالهم وحِكَمهم بل زينوا بها آدابهم الغزيرة ، بحيث بقيت تلك الأمثال حية منذ العصر الجاهلى إلى اليوم ، حتى أنها تقابلك فى كل كتاب من كتب التراث العربى : فى كتب التاريخ والفقه ، والنحو ، والمعاجم ، والطبائع ، والأدب ، والموسوعات ، وكتب الفلسفة وعلم الكلام والطب والفلاحة وغيرها» [٣] ، فضلا عما احتفلت به المجاميع والتصانيف المتخصصة فى جمع أمثال العرب التى شرع العرب فى وضعها منذ وقت مبكر، فى

نهاية القرن الهجرى الأول عندما شرع راوية العرب الشهير (عبيد بن شرية - ت ٨١ هـ / ٧٠٠ م) فى جمع وتدوين أول مجموعة وصلتنا من أمثال العرب ، وكانت تلك هى البداية ، بداية عناية العرب بهذا العلم الذى بلغ ذروة نضجه فى أوائل القرن السادس الهجرى على يد الزمخشرى (٥٣٨هـ / ١١٤٣م) والميدانى (٥١٨ هـ/ ١١٢٤ م) ، الذى استقى مادة كتابه « مجمع الأمثال » من أكثر من خمسين كتابا من كتب الأمثال التى كانت رائجة فى عصره [٤] .

وفيما بين البداية والنهاية شهد **علم الأمثال العربى** - كما كان يسمى قديما - عصره الذهبى ؛ إذْ جمعت ، ودونت ، ووثقت ، وصنفت وشرحت فيه أكثر المجاميع وأكبر التصانيف المَثَلية التى عرفها تراث العالم القديم المدون بلغة حية [٥] . ومن الجدير بالذكر أن معظم الأمثال الواردة فيها لاتزال حية فاعلة ، ومحتفظة بلفظها نصا وروحا ، وبمضمونها الإنسانى ، وبوظائفها الفكرية والنفسية والجمالية ، فى المجتمع العربى حتى اليوم ، وليست ضربا من « الحفريات » اللغوية التى تنتمى إلى عصور قديمة ، أو لغات ميتة ، كما هو الحال فى أمثال الشعوب الأخرى [٦] ، برغم أن هذه الأمثال ، أمثال العرب ، قد قيلت فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، منذ أكثر من ألف وخمسمائة سنة على إبداع معظمها ، أول مرة .

[١/١] مجالات الأمثال أو دوائرها ومصادرها :

نتجاوز الآن الحديث عن الأمثال ، تعريفا ومفهوما ، بنية ووظيفة ، فهو ما سنقف عنده وشيكا ، إلى بيان مجالات الأمثال العربية التى اتفق عليها علماء الأمثال قديما ، فالتزموا بها ، ونهجوا نهجها ، وظلت تفرض نفسها طيلة مراحل الجمع والتصنيف ، فإذا الأمثال عندهم تتسع مجالاتها وتتعدد مصادرها فتتجاوز المرويات أو الصيغ المثلية - بالمعنى الأدبى أو الفلكلورى الدقيق الذى نصطلح عليه اليوم - إلى دوائر أكبر ومصادر أكثر وأغزر مادة ومجالا ، ولعل هذا ما يفسر لنا الآن ضخامة هذا الموروث المثلى ؛ فإذا هو عند القدماء مشتمل - بحسب غاياتهم من جمع الأمثال وتدوينها - على ما يأتى :

١- الأمثال السائرة فى القرآن الكريم (وللقدماء فى ذلك كتب ومقطعات).

٢- الأمثال السائرة فى المأثورات النبوية [٧] (وللقدماء فى ذلك كتب ومقطعات).

٣- أقوال الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين [٨] (وللقدماء فى ذلك كتب ومقطعات ، مما ينخرط فى سلك المواعظ والحكم والآداب ، على حد تعبير الميدانى) .

٤- الحكم أو الأقوال السائرة للحكماء والعلماء والمؤدبين

العرب ، وقد كان القدماء يرون أن « **كل حكمة سائرة تسمى مثلا**[٩] عند العرب » على حد تعبير أبى هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ / ١٠٠٦م).

٥- أدعية العرب (أو الأعراب) السائرة وكانت تؤلف فيها كتب ومقطعات مستقلة كثيرا ما استعان بها جامعو الأمثال ، ونقلوا عنها فى كتبهم تحت عنوان (أمثال العرب فى الدعاء).

٦- كلام العرب ومحاوراتهم السائرة (التعبيرات الدارجة) التى رأى القدماء سيرورتها على ألسن الناس ، كصيغ التحيات ، والتبريك والتمنيات ، والتهانى ، والفراق ، ودعاء الحيوان.. إلخ).

٧- الأبيات الشعرية السائرة ، وكذلك أنصاف الأبيات المثلية والحكمية.

٨- الأمثال « المؤبدات » أو « الوحشيات » اللواتى لا يهتدى لهن ، ولا تعرف معانيهن [١٠] على حد تعبير أبى عكرمة الضبى (ت ٢٥٠ هـ) وهى الأمثال التى كان ينقب عنها اللغويون وعلماء الغريب لغايات لغوية.

٩- الوصايا السائرة أو الأقوال الوعظية والحكمية المنسوبة إلى الأنبياء وإلى لقمان الحكيم والمشاهير من ملوك العجم ووزرائهم وحكمائهم.

١٠- المواعظ والأقوال السائرة المنسوبة إلى بعض رجالات العرب - قبل الإسلام وبعده - والمشهود لهم بالحكمة ، مثل أكثم بن صيفى (ت ٨ هـ) حكيم العرب المشهور ، والأحنف بن قيس ، والإمام علىّ ، والحسن البصرى ، ونظرائهم.

١١- أيام العرب ، وما قيل فيها من شعر ووصايا وأمثال.

١٢- الأمثال على لسان الحيوان .

١٣- أمثال العرب ، عرب القبائل (قبل الإسلام).

١٤- أمثال المولدين (بعد الإسلام).

١٥- أمثال الفرس والعجم السائرة (باللغة العربية).

١٦- أمثال العوام (بعد الإسلام فى الأمصار العربية).

مثل هذه المجالات فى الأمثال - بهذا المفهوم الواسع والشامل - على نحو ما سنقف عليها فيما بعد فى تصنيفنا المعاصر . يمكن بالطبع اختصارها إلى عدد أقل من المجالات أو الدوائر المتجانسة اتساقا مع المفهوم العلمى الحديث لفن الأمثال - بالمعنى الاصطلاحى الدقيق - وهذا صحيح ، ولكننا لسنا فى مجال مناسب لمناقشة هذه القضية ، بل نحن أمام كم هائل من التراث المثلى يندرج تحت « علم الأمثال » كما فهمه العرب الأوائل وشرعوا فى جمع مادته وتصنيفها ، تبعا لأهدافهم وغاياتهم العلمية المتعددة ، والتى تعود ضخامة مادته إلى

ضخامة مجالاته وكثرة مصادره ؛ ما دام هذا الخطاب اللغوى الموجز قد تحقق له شرط السيرورة والدوام والذيوع. ومن الجدير بالذكر أن الأهداف المعلنة ، والغايات الكامنة وراء العناية بهذا العلم كانت أهدافا وغايات لغوية أول الأمر ، ولهذا لا غرو أن يكون جامعو الأمثال العربية قديما من علماء اللغة أو رواة غريبها ، وأن يكون رواة الأمثال وجامعوها من علماء اللغة وغريبها . وهذا يعنى آخر الأمر أن علم الأمثال عند العرب قديما قد نشأ وترعرع فى كنف اللغويين والعلوم اللغوية ؛ ولكن سرعان ما استقل بغاياته وأهدافه الأساسية ، وانضم إلى قائمة العلوم الأدبية بعد ذلك بقرنين من الزمان ، خاصة على يد حمزة الأصفهانى (ت ٣٥١هـ / ٩٦٢م) وأبى منصور الثعالبى (ت : ٤٢٩ هـ /١٠٣٨م) فالميدانى بعده (ت : ٥١٨ هـ) على نحو ما سنرى وشيكا .

[٢/١] تعريف المثل تراثيا ووظائفه الأدبية :

المثل لغة : المثل ، هو المماثلة بمعنى المثل والنظير ، وهو التمثيل . . وهو أيضا بمعنى الانتصاب أو الوقوف ، ومنها قولهم : مثل بين يديه . . أى وقف ، أو انتصب واقفا ، لعرض موضوع ما . . أى أن أصل معناه الاشتقاقى المثول والتمثيل

والتجسيد : العرض فى صورة حسية : « أو» تشبيه شىء بشىء « أو تمثيل موقف بموقف مماثل أو قريب منه .

أما المثل اصطلاحا ومفهوما ووظيفة ومكانة فى التراث العربى ، فهو على النحو الآتى ، خطوة خطوة :

(١) وصف إمام المعتزلة **إبراهيم بن سيار النظام** (ت ٢٢١ هـ ٨٤٦ م) المثل بأنه « تجتمع فيه أربعة لا تجتمع فى غيره من الكلام (الأدبى) : **إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكناية ، فهو نهاية البلاغة**» .

(٢) ويبدأ **أبو عبيد القاسم بن سلام** (المتوفى سنة ٢٢٤ هـ / ٨٣٨ م) كتابه فى الأمثال ، بقوله : « هذا كتاب الأمثال ، وهى حكمة العرب فى الجاهلية والإسلام ، وبها كانت تعارض (أى تعرض) كلامها ، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها فى المنطق (الإقناع) ، بكناية غير تصريح ، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال : « **إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه** » ، فالأمثال فى هذا التعريف هى الحكمة الناتجة عن التجربة ، وهى الخبرة العملية وقد صيغت صياغة أدبية خاصة (إيجاز اللفظ من الناحية اللغوية أو اللفظية ، وإصابة المعنى من الناحية الموضوعية ، وحسن التشبيه من الناحية الجمالية أو البلاغية) .

(٣) **أما ابن السكيت** (ت ٢٤٣ هـ / ٨٥٧ م) **فيقول فى تعريفه**

للمثل « المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ » ويظهر فى هذا التعريف ، أن التعبير (التصويرى) غير المباشر ، أمر ضرورى كذلك ، وهذه خاصية أخرى .

(٤) كذلك يضيف **المبرد** (ت ٢٨٥هـ/ ٨٩٨ م) خصيصة أخرى فى تعريفه للمثل على النحو التالى : « وهو قول سائر ، يشبه به حال الثانى بالأول » يعنى بذلك المماثلة أو المشابهة بين مورد المثل ومضربه .

ويراد **بمورد المثل** الحالة التى قيل فيها المثل أول مرة ، ويراد **بمضرب المثل** الحالات أو المواقف المتجددة التى يمكن أن تستعمل فيها المثل بعد ذلك ، لما بين الحالتين أو الموقفين - المورد والمضرب - من تشابه وتماثل بينهما ، وهنا يكون المورد مشبها به والمضرب مشبها » ومع ذلك فالمبرد هنا لا يقف عند حد التشبيه أو التمثيل أو المشابهة والمماثلة بين موقفين (المورد والمضرب) فى تعريفه للمثل ، بل يعترف بخصيصة أخرى مهمة فى المثل وهى أنه قول سائر ، أى شائع . . ولكن شائع بين مَنْ ؟

(٥) يجيب عن ذلك العالم اللغوى المعروف **الفارابى** المتوفى سنة (٣٥٠هـ/ ٩٦١ م) فى حديثه عن الأمثال فى كتابه ديوان الأدب قائلا :

« **المثل ما ترضاه العامة والخاصة** ، فى لفظه ومعناه ، حتى ابتذلوه (أى أكثروا من استخدامه) فيما بينهم ، وفاهوا به فى السراء والضراء ، واستدروا به الممتنع من الدر ، ووصلوا به إلى المطالب القصية ، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة ، وهو من أبلغ الحكمة ؛ لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر فى الجودة ، أو غير مبالغ فى بلوغ المدى فى النفاسة » .

(٦) أما **المرزوقى** (ت ٤٢١ هـ / ١٠٣٠ م) فيعرف المثل هكذا : « المثل جملة من القول ، مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها ، فتتسم **بالقبول** وتشتهر **بالتداول** ، فتنتقل عما وردت فيه ، إلى كل ما يصح قصده بها ، **من غير تغيير يلحقها فى لفظها** ، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعانى ، فلذلك تضرب ، وإنْ جهلت أسبابها التى خرجت عليها » أول مرة . . . ففى هذا التعريف ، توضيح لحقيقة المثل ، فهو يضرب فى حالات مشابهة لمورده الأصلى ، كما يظل مثلا يضرب ، وإنْ جهل أصله (أى مورده أو مناسبته الأولى) ، ولا يغير لفظه فى أية حالة من حالات استعماله وتداوله .

ولعلنا لاحظنا فى ضوء التعريفات السابقة – حتى الآن – أن المثل ، قد يراد به التعبير « التصويرى » ، وقد يراد به أحيانا التعبير « التجريدى » الشائع فى الحِكَم خاصة ، وفى مجموعة

الأمثال التشبيهية ، أو التفضيلية التى تقوم بنيتها على صيغة (أَفْعَل مِنْ) . ومن المعروف أن **الفرق الأساسى بين المثل والحكمة** (وكلاهما تعبير أدبى بالغ التأثير عن خبرات الحياة وتجاربها) هو أن المثل يصاغ صياغة تصويرية (حسية) ومجهول القائل ، أما الحكمة فتصاغ صياغة تجريدية ، تأملية تنسب للشعراء والفلاسفة والحكماء الذين وهبوا المقدرة على التعبير التجريدى التأملى ، مثل قول أكثم بن صيفى حكيم العرب « من قنع بما هو فيه قرت عينه » ، ومن ثم فالحكمة معروفة المؤلف . وعموما فالمَثل قد ينطوى على حكمة نظرية ، أما الحكمة فلا تنطوى على مَثل ، ولكنها قد تصبح مثلا إذا قدر لها الذيوع والشيوع فى حياة الناس اليومية ، ونسى الناس قائلها ، وصيغت صياغة تصويرية مثل « القناعة كنز لا يفنى » . ومن هنا يقول أبو هلال العسكرى : « ثم جُعل كل حكمة سائرة مثلا » . [وبالمناسبة المثل قد يكون فصيحا وقد يكون عاميا فى لغته ، على حين أن الحكمة فصيحة دائما . كما أن المثل ذائع بين العامة والخاصة ، على حين أن الحكمة ذائعة فقط بين الخاصة ، بحكم طبيعتها اللغوية والتأملية ، ما لم تتحول إلى مثل سائر] .

(٧) أما ابن عبد ربه (ت ٣٢٩ هـ / ٩٤٠ م) فيصف الأمثال بأنها « وَشْىُ الكلام ، وجوهر اللفظ ، وحَلْى المعانى . . .

تخيرتها العرب ، وقدمتها العجم ، ونطق بها فى كل زمان وعلى كل لسان ، فهى أبقى من الشعر ، وأشرف من الخطابة ، لم يسر شيء مسيرها ، ولا عَمّ عمومها ، حتى قيل : أَسْيَرُ من مثل » .

(٨) كما يقول عنها العالم البلاغى المعروف **أبو الحسين بن وهب** (ت٣٣٥ هـ / ٩٤٧ م) الذى راح يوسع مفهوم المثل ووظائفه وأنواعه فى كتابه البرهان فى وجوه البيان قائلا : « وأما الأمثال ، فإن الحكماء والعلماء والأدباء ، لم يزالوا يضربون الأمثال ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشباه والأمثال ، ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا ، وأقرب مذهبا. . . ولذلك جعلت القدماء أكثر آدابها ، وما دونته من علومها **بالأمثال والقصص عن الأمم ، ونطقت ببعضه على ألسنة الطير والوحش** ، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها ، والمقدمات مضمومة إلى نتائجها . . ولهذا بعينه قص الله علينا أقاصيص مَنْ تقدمنا مما عصاه وآثر هواه ، فخسر دينه ودنياه ، ومن اتبع رضاه فجعل الخير والحسنى عقباه ، وصير الجنة مثواه ومأواه» . ويشير صاحب هذا التعريف إلى أمور : منها مكانة الأمثال فى الآداب الإنسانية ، وأهميتها فى التعبير ، وأنواعها ، مركزا على الأمثال القصصية ، وخاصة المثل القرآنى (الدينى) ووظائفه التعليمية والوعظية ، والمثل

على لسان الحيوان (مِثْل أمثولات كليلة ودمنة) ووظائفه التعليمية والتربوية .

(٩) أما تعريف أبي حيان التوحيدى (ت ٤٠١ هـ/ ١٠١١م) فهو - كما جاء فى الإمتاع والمؤانسة - « **وأما بلاغة المثل ، فأن يكون اللفظ مقتضبا ، والحذف محتملا ، والصورة محفوظة ، والمرمى لطيفا ، والتلويح كافيا ، والإشارة مغنية ، والعبارة سائرة** » .

(١٠) فإذا ما تجاوزنا هذا التعريف بخصائصه المحددة للأمثال وانتقلنا إلى **الزمخشرى** (ت ٥٣٨ هـ/ ١١٤٣ م) فى كتابه « المستقصى فى أمثال العرب » فالأمثال عنده « **هى قصارى فصاحة العرب العرباء** ، وجوامع كلمها ، ونوادر حكمها ، وبيضة منطقها ، وزبدة حوارها وبلاغتها التى أعربت بها عن القرائح السليمة والركن البديع إلى ذرابة اللسان ، وغرابة اللسن ؛ **حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى** » .

(١١) أما **القلقشندى** (٨٢١ هـ/١٤١٨ م) فيقول : « وأما الأمثال الواردة نثرا ، فإنها كلمات مختصرة ، تورد للدلالة على أمور كلية مبسوطة . . . وليس فى كلام العرب أوجز منها . ولما كانت الأمثال **كالرموز والإشارة** التى يلوح بها على المعانى تلويحا ، صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصارا » .

نكتفى بهذا القدر من التعريفات السابقة ، وكلها تجمع على **أن المثل هو ذلك الفنّ من الكلام الذى يتكون من عبارة مغلقة ، أى جملة مكتفية بنفسها ، مكتملة بذاتها ، ثابتة اللفظ ، محمَّلة بالخبرة والتجربة ، وناقلة لها من جيل إلى جيل ، ويتداولها الخاصة والعامة ، وتتسم بالسيرورة والذيوع بين الناس لما تتصف به من خصائص؛ منها : إيجاز التعبير وإصابة المعنى وحسن التشبيه ، وجودة الكناية . ولهذا لاغرو أن يصفها القدماء أيضا بأنها « نهاية البلاغة »** (أليست البلاغة فى أقدم تعريفاتها هى الإيجاز ؟) .

وقضية ثبات اللفظ أو **الصياغة المثلية** هنا مسألة حيوية لا يجوز المساس بها فى رأى القدماء ؛ لأن المثل - فى آخر الأمر - **استعارة تمثيلية** ، تستعار فيها الألفاظ الموضوعة للمشبه به للمشبه ، بذواتها وأعيانها ، فإذا نحن غيرنا هذه الألفاظ حسب المضارب المختلفة خرج الأسلوب من حظيرة الاستعارة . ومعنى هذا أن المثل لا تجوز تثنيته أو جمعه ، أو تذكيره أو تأنيثه ، بل يقال على الصيغة التى ورد عليها أول مرة ، ويروى على صورته التى أنشئ فى مبدئه عليها ، على حد تعبير **ابن جنّى** (ت ٣٩٢ هـ) . ويعود السبب فى ذلك إلى أن الأصل فى رواية الأمثال كما يقول أبو هلال العسكرى - هو : « **أن تحكى** » ، يعنون بذلك أنه تضرب على ما جاء عن العرب ،

ولا تغيّر صيغتها ، وتروى على « حكايتها » ، فتقول للرجل: **الصيفَ ضَيّعْتِ اللبنَ** فتكسر التاء (تاء التأنيث مع أن المخاطب مذكر) لأنها حكاية » . لكن هذا شيء ، وما قد يصيب رواية الأمثال من تحريف فى الصياغة شيء آخر ؛ لأنها تراث شفاهى ضمن ثقافة شفاهية مهيمنة ، قوامها الذاكرة (وما قد يطرأ عليها من نسيان) وقوامها تعدد اللهجات أيضا ، ومن هنا تصادفنا أحيانا روايات متعددة للمثل الواحد ، منها على سبيل المثال المثل الذى يقول « آخر الدواء الكى » فقد روى : « آخر الطب الكى» .

[١/٣] وظائف المثل بين التراث والمعاصرة :

فى ضوء التعريفات السابقة للأمثال ، تتضح أيضا قيمتها الفنية ومكانتها التعليمية ووظائفها النفعية فى رأى القدماء ، فى حياة الأمم والشعوب (وهى وظائف اجتماعية وتربوية وأخلاقية ونفسية ووعظية ودينية ... إلخ) وغايتها البيان والتفسير والاحتجاج والإقناع . لكن الذى يعنينا منها هنا ما يمكن تسميته **بالوظيفة الأدبية** ، وأعنى بها إحساس القدماء بقيمتها اللغوية والأدبية والبلاغية والجمالية ، ومن ثم أهميتها التعليمية ، اللغوية والأدبية ، عند الناشئة من الخطباء والأدباء والكتاب ، وكيفية « استثمارها » والاستشهاد بها فى « صناعة الشعر والخطابة

والكتابة» النثرية . فالأمثال – فضلا عن كونها **حكمة الأمم ومرآة الشعوب** – هى لغة الشعب كله – الخاصة والعامة – ولها احترامها وتقديرها فى نفوس الناس ، ولها سلطانها عليهم . وقد عرف العرب ذلك عنها فاستكثروا منها فى كلامهم ، فيما عرف قديما باسم « **التضمين** » ، وحديثا باسم « **التناص** » .

يقول **الجاحظ** (ت ٢٥٥ هـ) : « وقد كان الرجل من العرب يقف الموقف ، فيرسل عدة أمثال سائرة . ولم يكن الناس جميعا ليتمثلوا بها إلا لما فيها من الإيجاز والإصابة (للمعنى) والانتفاع ، ومقدار العلم على الشاهد والمثل ، » ولهذا فلن نجد كلاما أكثر دورانا على الألسنة والأقلام من الأمثال ، ليس فقط لما تتضمنه من خبرات وتجارب ومعان صائبة ، بل أيضا لما تتميز به عن سائر أنواع الكلام من إيجاز شديد . وهذه القيمة المعنوية (نقل الخبرة) والقيمة الأدبية (بلاغة الإيجاز) جعلتا الأمثال أخف على الألسنة ، وأعلق بالأسماع والأفئدة على نحو يتناسب وطبيعة الذاكرة الشفاهية وآليات التذكر الشفاهى فى الثقافة الشفاهية السائدة .

ونعود ثانية إلى ما أسميناه بالوظيفة الأدبية للأمثال ، فإذا هى تخلع على الكلام (الأدبى) بهاء وجمالا ، وفخامة وقبولا ، وتجعله – أى الكلام الأدبى – يلامس القلوب ويقع من النفوس

(للمبدع والمتلقى) موقعا كريما . وقد فطن إلى هذا علماء البلاغة ، مثل أبى هلال العسكرى الذى حدد هذه **الوظيفة الأدبية للأمثال** ، فى مقدمة كتابه «**جمهرة الأمثال**» بقوله : « ثم إنى ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان ، بعد سلامته من اللحن كحاجته إلى الشاهد والمثل ، والشذرة والكلمة السائرة ، فإن ذلك يزيد المنطق تفخيما ، ويكسبه قبولا ويجعل له قدرا فى النفوس ، وحلاوة فى الصدور ، ويدعو القلوب إلى وعيه ، ويبعثها على حفظه ، ويأخذها باستعداده لأوقات المذاكرة ، والاستظهار به أوان المجادلة فى ميادين المجادلة ، والمصاولة فى حلبات المقاولة (فن القول) ، وإنما هو فى الكلام كالتفصيل فى العقد ، والتنوير فى الروض ، والتسهيم فى البُرْد» ، يعنى الثياب المخيطة .

ويشير أبو هلال فى هذا النص أيضا إلى **الوظيفة التمثيلية للأمثال** ، أى لقدرتها وبراعتها وإمكانياتها التشبيهية والتعبيرية المحسوسة والعملية فى **التأثير والإقناع** ، ومن هنا كثرت الأمثال (القصصية) ذات الطابع التعليمى أو الوعظى فى الكتب السماوية ، وكثر استخدام الأنبياء لها .. وهكذا كان القرآن الكريم ، يقول الله تعالى فى محكم كتابه : ﴿ ألم تَرَ كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء ﴾ . [إبراهيم : ٢٤] وقال تعالى : ﴿ وضرب الله مثلا قرية

كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾ . [النحل : ١١٢] وما أكثر الأمثال فى القرآن الكريم ، على نحو ما نرى وشيكا.

وكذلك الأمر فى المأثور النبوى ، يقول الجاحظ : « ولن تجدوا وصايا أنبياء الله إلا مبينة الأسباب ، مكشوفة العلل ، مضروبة معها الأمثال ، وكان لمحمد صلى الله عليه وسلم كثير **من الأمثال السائرة ، بل كان يتمثل بأمثال العرب فى الجاهلية»** . ومن هنا دعا الجاحظ الكتاب والخطباء إلى « تضمين » كلامهم بعضا من هذه الأمثال لقيمتها النفسية والفكرية فى الإقناع والإمتاع معا ، وأيضا لقيمتها البلاغية أو الجمالية ؛ إذ إن التضمين أحد الحلى الفنية فى النثر الكتابى نفسه.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الأمثال (الشعبية) القديمة تمثل فلسفة العرب العملية ، أو الحسية ، أو الواقعية ، (وليس الفلسفة التجريدية) ذلك أن الأمثال تعطى صورة حية ناطقة لطبيعة الشعب بما فيها من تيارات ظاهرة وخفية على حد سواء كاشفة عن طبائع الجماعات ، وعادات الشعوب وتقاليدها ، وأنماط سلوكها (الإيجابيّة والسلبية على حدٍّ سواء) ، وكاشفة أيضا عن « رؤيتها » لنفسها وللحياة ، للكون والعالم ، وعما

تؤمن به من قيم ومُثُل ومبادئ ، على مستوى الفرد والجماعة ، **ومن هنا قيل قديما : الأمثال مرآة النفس ، وقيل حديثا : الأمثال مرآة الشعوب** . ومن مميزات فن الأمثال أنه فن ملتصق بالواقع ، ونابع منه ، ويتمثل فيه الصدق ، ولا يعتمد على المواربة .

ومن حسن الحظ أن هذا اللون من الأدب الشفاهى ظل بعيدا عن سيطرة الثقافة الرسمية العالِمة ، فهو من هذه الناحية كالنكتة الشعبية - ولكنه أطول عمرا منها - فن شعبى أدبى [11] يكشف عن مختلف التيارات الاجتماعية على المستوى الشعبى (ومن هنا تتمثل قيمته فى مجال الدراسات الاجتماعية ، بوصفه وثيقة اجتماعية إلى جانب قيمته الفنية ، بوصفه وثيقة أدبية ، أو فنا قوليًا جماليا) . وإذا كان القدماء قد اهتموا بالجانب اللغوى ، والأدبى ، فإن العلماء المحدثين وخاصة علماء الفولكلور والأنثروبولوجيا ، يربطون كذلك بين هذه الجوانب والجوانب الاجتماعية ، أى بين الأمثال بما هى تعبير أدبى وبين أخلاق الشعوب وعاداتها - بما هى مضمون اجتماعى .

[٤/١] أنواع المثل :

فى البداية يجمل بنا أن نشير إلى أن الأمثال من حيث التعبير والشكل نوعان : أمثال شعرية وأخرى نثرية . . . أما الأمثال الشعرية أو المنظومة ، فهى كما يقول القلقشندى « **كلمات**

استحسنت فى الشعر ، وطابقت وقائع عامة جارية بين الناس ، فتداولها الناس ، وأجروها مجرى الأمثال النثرية ، وقد روى أن النبيّ صلى الله عليه وسلم كان يتمثل بقول طرفة : ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تزوِّد

وهو نصف بيت مجموعه :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تزوِّد

ويضيف القلقشندى أيضا أن الشعراء يستلهمون الأمثال النثرية فى أشعارهم ويسوق بعض الأمثلة منها :

تأمل منه تحت الصِّدغ خالا
لتعلم كم خبايا فى الزوايا

يشير بذلك إلى المثل الجارى على ألسنة الناس فى قولهم « فى الزوايا خبايا » وهو - كما يقول القلقشندى - من الأمثلة المستفيضة على ألسنة العامة الشائعة بينهم» .

كذلك يجمل بنا أن نشير إلى أن الأمثال - من حيث مصدرها أو مبدعها - نوعان : هناك أمثال سماوية (دينية) ، وهناك أمثال بشرية من إبداع الناس عامة ، كذلك يجمل بنا أن نشير أيضا إلى أن الأمثال - من حيث الصياغة - نوعان : أمثال استدلالية (غير سردية) وأخرى تخيلية (سردية) موضوعة على

ألسنة الحيوانات . وفى ضوء ما سبق نجد لدينا فى التراث العربى القديم عشرة أنواع مَثَلية (سوف نقف عند بعضها وشيكا) هى :

١ - المثل القياسى التام (النثرى) .

٢ - العبارة المثلية أو التعبير المثلى .

٣ - المثل الجحوى (الساخر) .

٤ - المثل القصصى (الخرافى) على لسان الحيوان .

٥ - المثل القرآنى .

٦ - المثل النبوى .

٧ - المثل الشعرى .

٨ - المثل اللغزىّ .

٩ - المثل المولّد أوالعامىّ .

١٠ - المثل الكتابى (المنقول) .

[١/٥] بنية المثل التام (القياسى) :

ونقف هنا فى هذه الدراسة عند المثل التام ، وهو المثل الصريح أو القياسى فى صورته الأدبية غير السردية ، بوصفه جملة مقتضبة من قصة أو واقعة أو موقف ابتدائى (مورد المثل) وهذه الجملة المثلية مكتفية بذاتها ، مغلقة على نفسها ، لكنها تنطوى على « رسالة » كاملة وتامة يرسلها قائل أو ضارب المثل

إلى المتلقى فى موقف مماثل (مضرب المثل) للموقف الابتدائى ، وقد تكون هذه الجملة المثلية جملة فعلية (فعل + فاعل + مكملات) بالنفى أو بالإثبات - وقد تكون جملة اسمية (مبتدأ + خبر) . وقد تكون جملة خبرية (تقريرية) وقد تكون جملة إنشائية (طلبية وغير طلبية) . وهذه الجملة المثلية قد تكون بسيطة مكونة من (جملة واحدة) وقد تكون مركبة من جملتين أو ثلاث (وقد تكون أدنى من ذلك فيكتفى بلفظ واحد له موصوف أو مضاف إليه ، فيما أطلقنا عليه اسم العبارة المثلية) .

وهذه نماذج للجملة المثلية الفعلية ، وهى عادة تتكون من ثلاثة ألفاظ أو أكثر قليلا مثل : (عاد بخفيّ حنين - لا تعدم الحسناء ذامًا - أعط القوس باريها - البس لكل حال لبوسها - تسمع بالمعيديّ خير من أن تراه - لا تبل فى قليب (بئر) شربت منه - سبق السيف العذل - جَوِّعْ كلبك يتبعك - عش رجبا تر عجبا - انصر أخاك ظالما أو مظلوما - لا تقتن من كلب سوء جَرْوا . وقد تطول فتصل إلى سبع أو ثمانى كلمات وربما أكثر فى بعض الحالات النادرة ، **خاصة فى الأمثال الحوارية** على نحو ما نرى فى هذا المثل (من أمثال المولدين) وقد أورده الميدانى « قيل للبغل من أبوك ؟ فقال : الفرس خالى » .

أما الجملة المثلية الاسمية ، فهى تتكون أحيانا من كلمتين

فقط إلى خمس كلمات تقريبا ، (فى المعدّل) ، ولكنها بالرغم من هذا الإيجاز الشديد تؤدى معانى كلية ، وتعبر عن آراء جمعية فى الحياة ، وأحكام عامة ، وقضايا لا ينهض بها مطول الكلام ، وهنا تكمن **عبقرية فن الأمثال** ، من مثل : الليل أخفى للويل – العود أحمد – المرء بخليله – السر أمانة – الخلاء بلاء – الحرب غشوم – الظلم مرتعه وخيم – أول الحزم المشورة – خير الأمور أوساطها – آخر الدواء الكى – الحديث ذو شجون – الرائد لا يكذب أهله – شر الشدائد ما يضحك – عند جهينة الخبر اليقين – مقتل الرجل بين فكيه – إنك لا تجنى من الشوك العنب – الذلة مع القلة .

ومن الملاحظ أن الجمل المثلية الاسمية أكثر عددا من الأمثال الجملية الفعلية كما يتضح من دراسة إحصائية – نقوم بها – على كتاب مجمع الأمثال للميدانى (ويحتوى على٦٠٨٠ مثلا ، وقد يزيد فى بعض الطبعات) وتعليل ذلك يعود إلى طبيعة الأمثال الاحتجاجية التى تؤثر المسلمات فى صياغة قضاياها ووقائعها ونتائجها التقريرية الدالة على الثبات والدوام ، فضلا عن أن الجمل الاسمية ذات طبيعة شمولية وتعميمية مثل قولهم فى الأمثال : (كل فتاة بأبيها معجبة – كل شاة تناط برجلها – لكل جواد كبوة – لكل جديد لذة – لكل ساقطة لاقطة) .

وهناك أمثال كثيرة جدا جاءت على وزن **أفعل** ، للمبالغة المعهودة فى الخطاب الشفاهى والثقافة الشفاهية ، وليس لأن العرب من طبيعتهم المبالغة كما يقول بعض الباحثين ، من مثل : أعز من كليب بن وائل - أعز من الزباء - أوفى من السموأل - أجود من حاتم - أبلغ من سحبان - أشأم من ناقة البسوس - أشأم من غراب البين - أمنع من عقاب الجو - أحذر من فرخ العقاب - أخلف من عرقوب - أحمق من نعامة - آمن من حمام مكة - أبصر من نسر - أعمر من ضب - أحقد من جمل . . . إلخ .

وقد يكون المثل مركبا ، أى مكونا من جملتين ، مثل : الحق أبلج ، والباطل لجلج ، وقد يكون مكونا من ثلاث جمل ، مثل : رب عجلة تهب ريثا ، ورب فروقة يدعى ليثا ، ورب غيث لم يكن غيثا . وفى مثل هذه الأمثال المركبة نلاحظ أن الربط بين هذه الجمل لا يتم عن طريق **وحدة الإيقاع** (التسجيع) فحسب ، بل يكون أيضا باستخدام حروف العطف (الواو عادة) وقد يكون عن طريق استخدام أدوات الشرط (ولذلك تعرف أحيانا باسم **الأمثال الشرطية**) مثل : من عز بز - إذا عز أخوك فهن - مَنْ أشبه أباه فما ظلم ، من ينكح الحسناء يعط مهرها. من استرعى الذئب ظلم (وهذه سمة من سمات الخطاب الشفاهى عموما) .

ولكن مثل هذه الأمثال المركبة محدودة عادة ، قياسا إلى الأمثال البسيطة غير المركبة ، التى تتكون من جملة واحدة ، وقياسا إلى ضرب آخر من الأمثال التى تتكون من كلمة واحدة مكونة من جزأين (مضاف ومضاف إليه) . وهذا النوع من الأمثال ، يعرف عالميا - باسم التعبيرات المثلية Proverbial Expressions ؛ لأنها ليست جملة قائمة بذاتها (وإن كانت تؤدى وظيفة المثل التام) . ومع ذلك فمثل هذه التعبيرات المثلية من الكثرة بمكان فى النثر العربى القديم ، حتى كتب فيها القدماء عددا من الكتب ، منهم الثعالبى (ت ٤٢٩ هـ) فى كتابه الذائع الصيت **ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب** الذى جمع فيه ١٢٤٤ **تعبيرا مثليا** (مصنفة تصنيفا موضوعيا) من مثل : (مواعيد عرقوب - غراب نوح - جزاء سنمار - شعرة معاوية - عصا موسى - قميص يوسف - ذئب يوسف - صواحب يوسف - برد العجوز - عطر منشم . . . إلخ) .

وبرر الفراء - اللغوى المعروف - هذا الإيجاز المعجز فى العبارة المثلية بقوله : « إن العرب إذا كثر الحرف على ألسنتها وعرفوا معناه حذفوا بعضه ، لأن من شأنهم الإيجاز » . ومثل هذه العبارات المثلية الدارجة كثيرة فى النثر العربى القديم وفى كتب الأمثال ، حتى أن عالما من علماء الأمثال هو حمزة الأصفهانى جمع منها أيضا ما يزيد على خمسمائة عبارة من

« نوادر الكلام » كما أطلق عليها ، ووصفها بأنها « جارية مجرى الأمثال » وضمنها الباب الثلاثين من كتابه « الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة » .

[٦/١] من بلاغة المثل :

ومن الملاحظ أن الأمثال المركبة ، أطول نسبيا من الأمثال البسيطة من حيث عدد الكلمات ، ولذلك فلا يكتفى فى الربط بين جملها بأحرف العطف أو أدوات الشرط فحسب ، بل يسعونَ أيضا إلى ربطها معا بشيء من السجع أو التوازن البديعى أو الإيقاعى بين الجمل [(١٢)] ، أى بالمحسنات البديعية ، اللفظية والمعنوية كالسجع والازدواج أو التوازن بين الجمل أو الجناس ، أو المقابلة والطباق أو ما شاكل ذلك من ضروب البديع الذى يحدث ضربا من الموسيقا الظاهرة أو الخفية .

وإذا كانت الأمثال المركبة تحفل بهذا الضرب من الموسيقا ، فإن الأمثال البسيطة أحيانا تتضمن بعض البديع ، ولكنها - المركبة والبسيطة - تستخدم هذه المحسنات فى غير تكلف ، مثل (إذا ضربت فأوجع ، وإذا زجرت فأسمع - لا تهرف بما لا تعرف - رب قول أنفذ من صول - زوج من عود خير من قعود - ويل للشجى من الخلى - أُعطى العبد كراعا فطلب ذراعا - من لاحاك فقد عاداك - فى الجريرة تشترك

العشيرة - الكذب داء والصدق دواء - لولا الوئام لهلك الأنام - حال الجريض دون القريض - العتاب قبل العقاب - المنية ولا الدنية) .

ومن نافلة القول أن الأمثال تنتمى إلى النثر الشفاهى الذى ينتمى بدوره إلى الثقافة الشفاهية ، وحتى يسهل حفظها وتداولها ، شفاهيا ، عمد مبدع المثل - ذلك العبقرى المجهول - إلى توقيعها وتنغيمها وحشدها بضروب البديع والبيان (١٣) . ومن هنا - كما قال ابن المقفع - كانت الأمثال المسجوعة أأنق للسمع وألذ للسان ، وأيسر حفظا ، وأكثر انتشارا وذيوعا ، وأطول سيرورة .

والأمثال - **من حيث التصوير الفنى** - تقوم فى معظمها على التشبيه ، أو الاستعارة ، أو الكناية ، من مثل : كالمستجير من الرمضاء بالنار - كمبتغى الصيد فى عرّيسة الأسد - كالثور يضرب لما عافت البقر - أبخل من كلب على جيفة - أبر من قطة - أطمع من أشعب - أطيش من فراشة - كمجير أم عامر - كمستبضع التمر إلى هجر . . . إلخ . **ومن أبرع الكنايات فى الأمثال** قولهم : بلغ السيل الزبى - قلب له ظهر المجن - اختلط الحابل بالنابل - حتى يشيب الغراب - لبستُ له جلد النمر . . . إلخ . وغنى عن القول ، أن كثيرا من الأمثال ، البسيطة

والمركبة ، قد تخلو من المحسنات ومن الصور البيانية ، مثل: هذه بتلك والبادى أظلم - من أجدب انتجع - وافق شن طبقة - ما يوم حليمة بسر - إن غدا لناظره قريب - الحديث ذو شجون - عند جهينة الخبر اليقين ، وإن كانت تنطوى على قيم بيانية أخرى .

ومن الجدير بالذكر أن البلاغيين العرب القدماء ، قد أفردوا فى كتبهم فصولا لدراسة الأمثال من حيث هى « **قيمة** » بلاغية فى علم البيان ، ومن حيث هى « **تشخيص** » يضرب فيما لا تدركه الحواس ، فهى بهذا تنطوى على جماليات البيان العربى كالتشبيه والاستعارة والكناية ، ذلك أنها - أى الأمثال - قادرة على إبراز المعانى الخفية فى صورة جلية حسية ، والبرهنة عليها من واقع الخبرة العملية التى ينطوى عليها المثل ويرصدها للمواقف المماثلة (مضرب المثل) ويوردها للدلالة على أمور كلية . وقديما كان الإنسان مفتونا بالتشبيه التمثيلى analogy أو القياس التمثيلى كما يسميه المناطقة (وهو أمر محبب وأثير أيضا فى الثقافة الشفاهية) . ومن هنا فإن المثل - أى مثل - وبصرف النظر عما إذا كان ينطوى فى تركيبه على صور بيانية من عدمه - هو فى ذاته «استعارة تمثيلية» حيث تستعار فيه الألفاظ الموضوعة للمشبه به (مورد المثل أول مرة) للمشبه (مضرب المثل المتكرر) بألفاظه ، كما هى ودون أدنى تغيير - وهذا ما

يفسر لنا لماذا اتفق العلماء قديما على « أن الأمثال لا تتغير ألفاظها » كسمة من سماتها .

وقد تنطوى الأمثال على نزعة فكاهية ساخرة ، مثل (أوسعتهم سَبًّا وأَوْدوا بالإبل) ومثل عشرات النصوص التى وردت على لسان جحا العربى (ت ١٦٠ هـ) وقد أطلقنا عليها هنا مصطلح « الأمثال الجحوية » [١٤] وقد سبق أن عالجناها فى كتابنا جحا العربى طبقا للمصطلح المعروف Wellerism .

[١/٧] الأمثال الكتابية :

وإذا كنا قد صنفنا أمثال العرب ضمن النثر الشفاهى القديم ، فإن ثمة ضربا آخر من الحكمة الموروثة ، يطلق عليها عبد المجيد عابدين فى كتابه القيم (الأمثال فى النثر العربى القديم) اسم « **الأمثال الكتابية** » ويقصد بها الأمثال المنقولة ، أى التى نقلها العرب من أهل الكتاب وغيرهم من الأمم والشعوب المجاورة ، وقاموا بترجمتها ، وإعادة صياغتها صياغة عربية بليغة ثم قاموا بتدوينها . . وهذه الأمثال عادة معروفة القائل أو منسوبة إلى أصحابها ، مثل أرسطو من الثقافة اليونانية ، أو بزرجمهر فى الثقافة الفارسية قبل الإسلام (على عكس أمثال العرب) والحق أن هذه الأمثال الكتابية أو المترجمة أو المنقولة هى ضرب من الحكمة - لا المثل - نظرا لطبيعتها التأملية

والتجريدية ، والإنسانية (العالمية) ، ونظرا لصدورها عن صفوة المفكرين أو الحكماء المعروفين ، ونظرا لوظيفتها الفكرية والمباشرة ، خاصة فى الحياة العامة (كالحُكْم والقضاء ، والطب والنفس وغيرها من مجالات فهم الطبيعة الإنسانية ، ومنها مَتَح ابن المقفع الكثير فى مؤلفاته فيما بعد) نظرا لذيوعها بين الخاصة لا العامة . . . إلى غير ذلك من فروق لا مجال لعرضها هنا.
مثال ذلك : قال كسرى:

أنا على ما لم أقل أقدر منى على ما قد قلته . وقال بُزُرْجِمِهر : لا شرف إلا شرف العقل ، ولا غنى إلا غنى النفس . وَقَال أيضا : من أحبك نهاك ومن أبغضك أغراك .

[٨/١] المثل الدينى :

ولا بأس أن نقف هنا على نصوص من المثل القرآنى ، بوصفه - القرآن - أعظم معجزة بلاغية أو بيانية ، ويشكل المثل الأعلى فى النثر العربى ، فنذكر بعض النماذج من الأمثلة القرآنية ، أو بالأحرى الآيات أو الجمل القرآنية التى قدر لها سيرورة المثل وذيوعه ووظيفته ، فَجَرَت على ألسنة الناس - بما فى ذلك العامة - مجرى الأمثال السائرة ، فاكتسبت بذلك صفة المثلية ، مثل :

* لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون (٣ : ٩٢) آل عمران

* لا يحيق المكر السيئ إلا بأهله (٣٥ : ٤٣) فاطر
* قل كل يعمل على شاكلته (١٧ : ٨٤) الإسراء
* وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم (٢ : ٢١٦) البقرة
* كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة (٢ : ٢٤٩) البقرة
* الآن حصحص الحق (١٢ : ٥١) يوسف
* لا يكلف الله نفسا إلا وسعها (٢ : ٢٨٦) البقرة

وقد حفل القدماء بالمثل القرآنى والمثل النبوى ، فألفوا فيهما الكتب ، منها ما هو مخطوط مثل أمثال القرآن للجنيد القواريرى (ت ٢٩٨ هـ) وأمثال القرآن لنفطويه (ت ٢٩٧ هـ) وغيرهما كثير . ومعروف أن القرآن الكريم ينطوى على أنواع أخرى من الأمثال ، خاصة **الأمثال القصصية** ، ومعروف أيضا أن القرآن الكريم قد حض على ضرب الأمثال للعظة والعبرة ، خاصة فى المجال الدينى (ناهيك عن أمثال لقمان الحكيم الوعظية) التى كانت ذائعة على عهد الرسول ﷺ .

كما يجدر بنا أن نشير إلى بعض نماذج من **الأمثال النبوية** التى رويت أو قيلت على لسان الرسول (وقد جمعها القدماء أيضا أو خصصوا لها فصولا ، كما فعل الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ/ ٨٦٩م) فى البيان والتبيين من مثل قوله عليه السلام : مات حتف أنفه - هدنة على دخن - إن من البيان لسحرا - حبك الشىء يعمى

ويصم - لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين - رفقا بالقوارير - رحم الله عبدا قال خيرا فغنم ، أو سكت فسلم - الكلمة الطيبة صدقة . . . إلخ .

كما أثر عن الصحابة - رضوان الله عليهم - عبارات جرت مجرى الأمثال (هي في الحقيقة ضرب من الحكمة) ، مثل « صنائع المعروف تقى مصارع السوء » لأبى بكر ، ومثل « لا يكن حبك كلفا ، ولا بغضك تلفا » لعمر بن الخطاب ، ومثل « أحبب حبيبك هونا ما ، عسى أن يكون بغيضك يوما ما » للإمام على ، ومثل « إذا جاء القدر عشى البصر » لعبد الله بن مسعود رضى الله عنهم .

[١/٩] الأمثال على لسان الحيوان :

وأما الأمثال الموضوعة على لسان الحيوان (أو الأمثال الخرافية) ويقصد بها الأمثال التى أجراها العرب - فى الجاهلية على ألسنة الحيوان ، وبنوها على قصص خرافى نسجوها حوله ، مما لم يحدث أصلا ، ولذلك كان علماء اللغة القدماء يطلقون عليها اسم « أكاذيب العرب » أو « أكاذيب الأعراب » يقصدون أن مورد المثل قصته هنا من وحى الخيال . وهى نوعان :

عبارات جرت مجرى الأمثال القياسية (غير سردية) ، قيلت

على لسان إحدى الشخصيات الحيوانية فى القصة الأصلية (مورد المثل) ، ثم انفصلت عنها وصارت مثلا سائرا ، مثل « إنما أكلت يوم أكل الثور الأبيض » وقد روى أن الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه قد تمثل به حين رأى خلاف أصحابه وتخاذلهم (١٥) . ومثله أيضا هذا المثل السائر : « كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟! » الذى قيل على لسان حية .

أما النوع الآخر من الأمثال الموضوعة على لسان الحيوانات ، فهو ما أطلق عليه القدماء أيضا اسم «رموز العرب» و «خرافات الأمثال» يعنون به هذا النوع من القصص الرمزى الذى يستنتج مغزاه بعد سماع القصة برمّتها . مثال ذلك ، هذا المثل الذى رواه الجاحظ حيث يقول : « وفى المثل أن شيخا نصب للعصافير فخا ، فازْتَبَن (من الريْب) به وبالفخ ، وضربه البرد ، فكلما مشى إلى الفخ وقد انضم على عصفور فقبض عليه ودقّ جناحه وألقاه فى وعائه - دمعت عينه مما كان يصك وجهه من برد الشمال . قال : فتوامرت (تشاورت) العصافير بأمره ، وقلن : لا بأس عليكن ، فإنه شيخ صالح رحيم رقيق الدمعة ! قال : فقال عصفور منها : لا تنظروا إلى دموع عينيه ، ولكن انظروا إلى عمل يديه» . كما صنف القدماء أيضا أمثال كليلة ودمنة ضمن هذا النوع من « خرافات الأمثال »

باعتبار حكاياته ضربا من التمثيل الرمزى أو الكنائى allegory التى يتجلى مغزاها بعد سرد الحكاية كاملة سردا تمثيليا ، أى غايته ضرب المثل بصورة قصصية رمزية بالمعنى العام للرمز .

[١/ ١٠] المثل المولّد والعامى فى التراث العربى :

فإذا ما تركنا أمثال العرب (من الجاهلية حتى نهاية الدولة الأموية) وتوغلنا كاشفين عن الأمثال العربية التى قيلت فى الأعصر العباسية ، وقد أطلق عليها القدماء من علماء الأمثال العرب ، اسم **« الأمثال المولّدة » أو أمثال العامة أو العوام** (حيث صارت الفصاحة البدوية شيئا غير مألوف لدى سكان العالم الإسلامى آنذاك) ، وهى تتسم بخصائص اللغة الحضرية الدارجة فى الحياة اليومية ، من سهولة ووضوح فى اللفظ والعبارة والتركيب ، وفى الإيقاع والتصوير معا ، مثل : ليس الشامى للعراقى برفيق - لا يصبر على الخل إلا دوده - لا تعلم الشرطى التفحص ، ولا الزطى التلصص - اسجد لقرد السوء فى زمانه - صناعة فى الكف أمان من الفقر - زاد فى الطنبور نغمة - كالإبرة تكسو الناس وهى عارية - إن للحيطان آذانا - كالمرأة الثكلى ، والحبة على المقلى - كالذئب إذا طلب هرب ، وإن تمكن وثب - كالعصنور إن أرسلته فات ، وإن قبضت عليه مات - كالكمأة لا أصل ثابت ، ولا فرع نابت - من أدب أولاده ، أرغم حساده - تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن - الحر يكفيه الإشارة -

يا طبيب طب لنفسك - كما تزرع تحصد - الأقارب عقارب - من يمدح العروسَ إلا أهلُها [١٦] .

[١/ ١١] بداية الاحتفاء بأمثال المولدين :

احتفى العلماء الأوائل بأمثال العرب لحاجات لغوية - كما ذكرت - باعتبارها وثائق لغوية صدرت عمن كانوا جبلتهم عربية ولغتهم سليقة ، وبخاصة هؤلاء الذين لم يفارقوا البادية (وأمثال العرب من هذا المنظور اللغوى تراث أدبى شعبى بالمعنى الدقيق) وظل احتفاؤهم بها جمعا وتوثيقا ، حتى نهاية عصر الرواية والاستشهاد اللغوى - أى نهاية القرن الثانى الهجرى - غير أنه مع بداية القرن الثالث الهجرى بدأت أمثال المولدين والعوام من سكان الأرياف والمدن والحواضر تتسرب على حياء إلى كتب الأمثال العربية ، إما فى مجال المقارنة وإما فى مجال تصحيح نحوى أو تنقيح لغوى ، وقد صادف ذلك تيار علمى سائد بين علماء اللغة كان معنيا آنذاك بالكتابة والتأليف فى « **لحن العامة** » وما أكثر ما كتبوا فى هذا الحقل ؛ الأمر الذى لم يجد معه علماء الأمثال حرجا فى الاحتفاء ببعض الشواهد من أمثال المولدين (والمولدون فى الثقافة العربية السائدة آنذاك مصطلح عربى يطلق عادة على سكان المدن والحواضر الإسلامية . ولسانهم عربى مبين ، فكرا وأدبا ولغة ، ولكن تجرى فى

عروقهم دماء غير عربية ، وهو مصطلح ذو دلالة تاريخية أيضا يطلق على الأجيال التى ولدت فى أيام الدولة العباسية الأولى والثانية ، وقد حل هذا المصطلح محل مصطلح « الموالى » السياسى الأموى الأصل) وشيئا فشيئا وجدت أمثال المولدين مكانا لها إلى جانب « أمثال العرب » فى كتب الأمثال [١٧] ، وبخاصة تلك التى كتبها علماء (مولدون) .

كان أول من احتفى بأمثال المولدين - على نحو لافت للنظر - هو **حمزة الأصفهانى** الذى أفرد - لأول مرة فى كتب الأمثال التى وصلتنا - بابا مستقلا لهذا الغرض ، ضمنه أكثر من خمسمائة مثل مولد ، هو الباب أو الفصل التاسع والعشرون من كتابه « الدرة الفاخرة » ولذلك لم يسلم هذا الكتاب من غمز ولمز ، وتعرض لذم بعض العلماء ، كأبى هلال العسكرى صاحب جمهرة الأمثال ، فقد عاب فى مقدمة هذا الكتاب حمزة الأصفهانى لاحتفائه بكلام المولدين والمحدثين الذين لا يصح - فى اللغة - الاحتجاج بمروياتهم [١٨] . ولكن حملة العسكرى لم تسفر عن شيء ذى بال ، فأمثال المولدين قد فرضت وجودها على المجتمع العربى ، ولم يستطع علماء الأمثال عندئذ تجاهلها ، حتى لتؤلف منها كتب خاصة [١٩] ، وقد استطاع الميدانى أن ينتقى منها ما يقرب من ألف مثل ، ضمّنها مَجْمَعَه أو مُعْجَمَه المشهور.

[١/ ١٢] بداية الاحتفاء بأمثال العامة :

في ضوء المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التى واجهها المجتمع العربى فى أوائل القرن الثالث الهجرى ، بدأت كثير من « أمثال العرب » تتعرض - من حيث الاستعمال والذيوع - للانقراض والتلاشى (وربما كان ذلك لطول العهد بها أيضا) وبدأ ينحصر ترديدها بين الخاصة فقط [٢٠] كما بدأ كثير منها - مما ظل حيا. يتعرض على ألسن العوام لكثير من التحريف اللغوى أو التغير اللهجى ، وعلى الرغم مما جأر به علماء الأمثال - وهم من علماء اللغة أساسا - من شكوى [٢١] ، فإن الأمر لم يعد بأيديهم ، واضطروا فى مؤلفاتهم عندئذ إلى تحديد مستوى التلقى والذيوع ؛ فيقولون إن هذا المثل أو ذاك من أمثال الخاصة أو النخبة المتعلمة ، يعنون بذلك أن ذيوعه وقف عليهم وحدهم ، كما اضطروا كذلك إلى ذكر ما أصاب هذا المثل أو ذاك من تحريف على ألسن العوام .

وشيئا فشيئا فرضت الرواية العامية للمثل نفسها عليهم ، وبالطبع فقد ظل قسم كبير أيضا من أمثال العرب ذائعا ، بلفظه ، بين الخاصة والعامة على السواء ، وعندئذ يسوق علماء الأمثال هذا القسم فى كتبهم ، دون إشارة إلى نوع الطبقة التى تردده ؛ الأمر الذى أوقعنا نحن المعاصرين - فيما أظن - فى حيرة من

أمرنا ، ورحنا نتساءل - فى ضوء تفريق القدماء اللغوى بين نوعين من الأمثال الشعبية هما : أمثال العرب (بالفصحى) من جهة وأمثال العامة (بالعامية) من جهة أخرى - إلى أى مدى وإلى أى عصر ظلت أمثال العرب مأثورا شعبيا ذائع الاستعمال بين العامة ؟ وهل كان ذيوعها آنذاك وقفا على الخاصة وحدهم أو كان يشاركهم فى ذلك العامة أيضا ؟ وهل العامة - خلال هذه العصور لم تبدع لنفسها - بدورها - أمثالا ؟ وبأى مستوى لغوى تمت صياغتها ؟ صحيح أنه تصادفنا هنا وهناك بعض الإشارات القليلة والغامضة فى كتب الأمثال المبكرة إلى ما يسمى بأمثال العامة ، ومثل هذه الإشارات وإن لم تحسم الإجابة عن السؤال الأول ، فإنها ظلت تشير إلى أن للعامة أمثالا خاصة بهم ، وأنها وجدت إلى حد ما طريقها إلى بعض مؤلفات الأمثال فى القرن الثالث مثل كتاب أبى عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ/ ٨٣٨ م) وقد سار على نهجه البكرى (ت ٤٨٧هـ ١٠٩٤ م) شارح الكتاب الذى اضطر إلى أن يميز منذ البداية أمثال العرب ، فوصفها بأنها « الأمثال المأثورة » المنقولة والمحمولة والمروية المحكية عن العرب» [٢٢] وقد رأى فيه - الكتاب - البكرى ، كأبى عبيد القاسم قبله « النموذج » الذى ينبغى الحفاظ عليه ، لقيمته اللغوية الوثائقية أساسًا ، ولكنهما أفسحا صدريهما - إلى أمد - لبعض

أمثال العامة ، من عرب المشرق والمغرب ، فأشاروا إلى بضعة عشر مثلا عاميا ، فى مجال المقارنة أو المماثلة ؛ مشيرين كذلك إلى طبيعة هذه المقارنة ، تحت عبارات من هذا النوع : « والعامة تقول فى مِثْل هذا المَثَل من أمثال العرب » أو « ومِثْله المَثَل السائر فى العامة » أو « ومَثَل العامة فى هذا قولهم » أو « العامة إذا أرادت مثل هذا المعنى قالوا [٢٣] . الأمر الذى يشير فى ضوء النص الغائب - إلى أن للعامة فى هذا الوقت أمثالهم الخاصة بهم ، والمفارقة أو المغايرة لغويا لأمثال العرب الموروثة من العصر الجاهلى . . . غير أن بعض أمثال العرب كانت لا تزال شائعة ذائعة بين العامة من سكان الحواضر والقرى والأرياف . . . وعندئذ يقال قبل تدوين المثل : « وهذا المثل قد ابتذله العامة » [٢٤] .

ولكن البكرى أيضا يسوق بعض الأمثال ، تحت عبارة « ومن هذا المعنى مَثَلُ العرب السائر فى الخاصة والعامة قولهم . . . » [٢٥] ولكنه لا يلبث أن يقارن بين أخطاء وتحريفات العامة اللهجية على صيغ الأمثال قياسا إلى أصولها الفصيحة عند الخاصة [٢٦] ، الأمر الذى يشى أن علماء الأمثال يومئذ قد فرقوا بين ثلاثة أنواع من الأمثال : الأول ذائع بين الخاصة ، والثانى ذائع بين العامة ، والثالث ذائع بين الخاصة والعامة على السواء ، ولهذا لا غرو أن تكون العبارة الأشهر السائرة لأبى عبيد القاسم

- ومن بعده البكرى شارح الكتاب - هى : « من أمثالهم . . . » وضمير الغائب هنا يحتمل أن يعود على الخاصة أو على العامة أو على كليهما . أما أبو عكرمة (٢٥٠ هـ) فقد أورد فى كتابه ثلاثة أمثال فقط للعامة [٢٧] وساق سائر أمثال الكتاب تحت عبارات من مثل : « ومن قولهم » و « من أمثالهم » ولا ندرى أيضا على من يعود - بالتحديد - ضمير الجماعة الغائب ؛ على العامة ، أم على الخاصة ، أم على كليهما ، كما توحى بذلك مقدمات كتب الأمثال فى ذلك العهد.

كان أول من حسم هذه المسألة - لصالح العامة - مؤكدا بذلك شعبية أمثال العرب (الجاهلية أو القديمة) وسيرورتها حتى عصره ، هو المفضل بن سلمة بن عاصم (ت ٢٩١ هـ/ ٩٠٤ م) الذى أشار صراحة لأول مرة فى مقدمة كتابه إلى أن أمثال العرب ذائعة بين العامة أساسا ، ولكنهم جهلوا مواردها أو اختلفوا فى تفسيرها ، وهذه هى مقدمة كتابه القيم :

« هذا كتاب معانى ما يجرى على ألسن العامة فى أمثالهم ومحاوراتهم من كلام العرب (فى الجاهلية) ، وهم لا يدرون معنى ما يتكلمون به من ذلك فبيناه من وجوهه ، على اختلاف العلماء فى تفسيره ، ليكون مَنْ نظر فى هذا الكتاب عالما بما يجرى من لفظه ، ويدور فى كلامه ، وبالله التوفيق [٢٨] » .

إن هذا النص التراثى يحسم - كما نرى - قضية كانت

تشغلنى ، وإخالها تشغل الآخرين أيضا ، وهى أن أمثال العرب المأثورة ليست أمثالا شعبية فحسب - فهذا ما لا جدال فيه - ولكنها هى نفسها الأمثال الشعبية التى كانت ذائعة بين العوام خلال العصر الذهبى لجمع الأمثال العربية وتصنيفها ، إن مثل هذا النص أيضا يعطى العديد من المؤشرات اللغوية والأدبية الأخرى ، يعنينا منها معرفة تحديد بداية الاهتمام - بين العلماء - بالأمثال كنصوص أدبية شعبية ذائعة فى المجتمع الشعبى آنذاك ، وليس مجرد الاهتمام بها باعتبارها وثائق لغوية فقط ، فهى فى ضوء هذا النص نصوص أدبية شعبية مأثورة من العصر الجاهلى ولكنها لا تزال ذائعة الاستعمال بين « العوام » فى حياتهم اليومية خلال هذه العصور التى دونت فيها الأمثال العربية ، وإن لم يشر علماء الأمثال إلى ذلك ؛ لأن الواقع الحياتى يؤكدها ، والواقع العلمى يراها بدهية لا تحتاج إلى إثبات . وهذا هو معنى هذه العبارة / الصيغة التى تسبق آلاف الأمثال المدونة وهى « ومن أمثالهم » أو « من أقوالهم » أو « من محاوراتهم » دون تمييز بين العامة والخاصة ، مؤكدة بذلك شعبية الاستعمال والذيوع والانتشار بين الطبقتين لهذا الضرب من الخطاب اللغوى (المثلى) شديد الإيجاز .

غير أن الواقع الأدبى والوظيفى سرعان ما حفز إلى التمييز أحيانا بين أمثال العامة وأمثال الخاصة ، حين بدأ استعمال

الأمثال العربية ينحسر أو ينحصر بين طبقات الخاصة (المتعلمة) ، وحين بدأ يتراكم عند العامة - بعد الإسلام لا قبله - تراث مثلى جديد من إنشائهم ، وقت دعت الحاجة إلى إبداعه ، استجابة لسنن التطور ومتغيرات الحياة ومعطياتها الثقافية ومتغيراتها الاجتماعية وتحولاتها اللغوية المتجددة دوما ، فكان أن أُستحدثت - بلهجاتها المحكية - أمثال جديدة ذاعت بين العامة (مقابل حكمة الخاصة) . ولكن هذه الأمثال ظلت - كما ذكرت - بعيدة عن كتب الأمثال المبكرة التى حرصت على النقاء اللغوى الذى تمثله النصوص المثلية العربية خير تمثيل (حيث هناك إجماع فى رواياتها ، ولا مصلحة لأحد فى انتحالها ، كما هو الشأن فيما أصاب الشعر الجاهلى) إلا من إشارة إليها هنا أو هناك ، كما سبق أن أشرت ، ولغايات لغوية فى المقام الأول ؛ حتى وجدت أخيرا عالما فذا كالثعالبى ، (ت ٤٢٩ هـ) راح يفسح لها مكانا مميزا فى كتابه الرائد : « التمثيل والمحاضرة » باعتبارها هذه المرة فنا أدبيا مستقلا بنفسه ، فى مقابل أمثال العرب القديمة .

القسم الثانى

مناهج تصنيف الأمثال العربية عند القدماء

[٢/ ٠] مرحلة اللاتصنيف

هذه المرحلة هى - فى حقيقة الأمر. مرحلة تجميعية لمادة الأمثال أكثر منها مرحلة تصنيفية ، فالتقاط أمثال العرب من أفواه الرواة - ولا سيما القادمين من البادية - وجمعها ، وشرحها وتدوينها على نحو عشوائى بغير ترتيب أو تنظيم فى صحائف وكراريس ، هو أهم ما يميز هذه المرحلة المبكرة فى « علم الأمثال » . ومن التكلف أن نطلب من علماء هذه المرحلة أن يكون لديهم منهج فى التصنيف ، وغاياتهم من الجمع والتدوين والتفسير آنذاك غايات لغوية بحتة ترى فى الأمثال (البدوية) وثائق لغوية تتسم بالنقاء اللغوى ، وباعتبارها فنا قوليا يمثل قصارى فصاحة العرب ؛ عرب الصحراء .

ولهذا لا غرو أن تتسم مجاميع الأمثال التى وصلتنا من هذه المرحلة بسمتين أساسيتين ، **إحداهما** : أنها تتضمن : « أقوال العرب » و « ومحاوراتهم » و « أدعيتهم » من حيث هى نماذج عليا لفصاحة العرب ، أو بما هى « لماظات حرشة الضباب ، ونفاثات حلبة اللقاح وحملة العلاب ، من كل مُر مرتضع دَرَّ الفصاحة يافعا ووليدا . . » على حد تعبير الميدانى فى مقدمة

كتابه . بأكثر مما تتضمنه من أمثال ، والأخرى أن الطابع العلمى الغالب عليها هو الطابع اللغوى الذى يحفل بالشروح اللغوية والتخريجات النحوية والتفسيرات التاريخية . وقد وصلتنا كتب ومجاميع كثيرة من هذه المرحلة ، فُقد الكثير منها ، ونجا بعضها من براثن الضياع وغوائل الزمن ، وعرف بعضها طريقه اليوم إلى النشر العلمى .

والمتأمل لها يتأكد من أمرين : **أحدهما : القيمة التاريخية والوثائقية** لهذه النصوص المثلية التى لا يزال كثير منها يتردد حتى اليوم - برغم مئات السنين - وهو أمر لا يخلو من دلالته الثقافية والأدبية والنفسية ، والآخر : قيمتها العلمية والفولكلورية فى الحفاظ على هذه المادة الشعبية وتدوينها تدوينا موثقا خشية الضياع ، فما من كتاب من هذه الكتب إلا احتفى احتفاءً باهرا بإسناد مروياته ، أو توثيقها - إذا شئنا أن نستخدم تعبيرا معاصرا - فحرصوا كل الحرص على أسماء الرواة ، وتواتر الرواية وذكر أسانيدها ، كما حرصوا فى الوقت نفسه على أن يسجلوا اختلاف الروايات ، وأن يدونوا ملاحظات الرواة اللغوية والتاريخية والاجتماعية والقصصية والنفسية.. إلخ . وهو أمر يجعلنا نصف هذه المرحلة - دون تردد - بأنها مرحلة انصرفت إلى الجمع الميدانى لضرب من المادة الفولكلورية على أساس علمى

صحيح [٢٢] ولكنها لم تخضع لأى ضرب من التصنيف ، فهذا هو منطق الأشياء - ولا سيما فى حقل المادة الفولكلورية - أن يكون الجمع سابقا والتصنيف لاحقا.

وجدير بالذكر أن الذين قاموا بجمع الأمثال وتدوينها فى هذه الفترة هم جميعا من اللغويين ، مما يؤكد الغايات اللغوية المستهدفة من جمعها . وهذه المرحلة تصل ذروتها بكتاب «الفاخر» فى الأمثال للمفضل بن سلمة بن عاصم الضبى (٢٩١هـ/ ٩٠٤م) ، ويحق لنا أن نقول : كل عالم لغوى - غالبا - هو جامع أمثال ، وكل جامع أمثال - دائما - هو عالم لغوى بالضرورة طبقا لمعطيات هذه المرحلة المبكرة ولا يستطيع أحد أن ينكر فضل هذه المرحلة فى فهم الأمثال العربية وفتح مغاليقها ، أو فضلها فى إرساء قواعد أو تقاليد جمع الأمثال وروايتها فى المراحل اللاحقة .

[٢/١] مرحلة التصنيف الموضوعى :

(بحسب مضارب الأمثال)

من اللافت للنظر أن يكون التصنيف الموضوعى (بحسب مضارب الأمثال) هو أول تصنيف علمى نهجه علماء الأمثال العرب ، وأن يكون سابقا على التصنيف المعجمى الألفبائى .

وتفسير ذلك يسير ؛ فإن علماء الأمثال الذين أخذوا أنفسهم

بهذا النهج التصنيفى هم من علماء الحديث أيضا ، أو ممّن تأثروا بمناهجهم فى جمع الحديث النبوى ، وتوثيقه ، وتصنيفه ، وقد كان التصنيف السائد آنذاك للمأثور النبوى يقوم على التصنيف الموضوعى ، تبعا لأبواب الفقه وموضوعاته ، على نحو ما نرى - مثلا - فى الصحيحين ، ومن الجدير بالذكر أن هذا المنهج الموضوعى فى التصنيف قد فرض نفسه أيضا على علماء اللغة آنذاك ، لهذا ليس محض مصادفة أن يكون التصنيف الموضوعى سمة هذا العصر (منذ أوائل القرن الثالث الهجرى) الذى جاء بعد عصر الأمالى والجمع السابق ، وأن يجد طريقه إلى المعاجم اللغوية التى تعرف بمعاجم المعانى [٢٣] التى توجت بهذا المعجم العظيم « المخصص » لابن سيده (ت ٤٥٨ هـ) ، وإلى معاجم أو مجامع الأمثال ، وإلى غيرها من ضروب المعارف والفنون والآداب (على نحو ما نراها أيضا من قبل فى مؤلفات جيل العلماء كابن قتيبة وابن عبد ربه وغيرهما) .

وكان فضل الريادة - فيما وصلنا بشأن تصنيف الأمثال - على هذا النحو الموضوعى لأبى عبيد القاسم بن سلام (المولود فى خراسان عام ١٥٤ هـ - ٧٧٠م ، والمتوفى فى مكة المكرمة سنة ٢٢٤ هـ / ٨٣٨م) فقد نهج نهج علماء الحديث ، وعلماء اللغة (وكان هو نفسه أحد كبار الأئمة فى الحديث واللغة) فى

تصنيف مادته الضخمة فى أمثال العرب طبقا لمضاربها ، أو كما يقول « إنه بَوَّب كتابه بذكر المواطن التى يضرب فيها المثل من الأمثال » وذلك لأول مرة فى تاريخ علم الأمثال ، بل إنه أيضا أول عالم قديم يعنى بجمع الأمثال لذاتها ، أى لقيمتها الأدبية والفنية ، لا اللغوية فقط ، باعتبارها خطابا أدبيا مميزا وذائعا ، وقد حظى كذلك بالشرعية الدينية ؛ إذ يذكر فى مقدمة كتاب الأمثال : « وكان ما دعانا إلى تأليف هذا الكتاب ، وحثنا عليه ما روينا من الأحاديث المأثورة عن النبى (الذى ضربها وتمثل بها هو ومن بعده من السلف » [٢٤] .

فإذا تجاوزنا البعد الدينى فى عبارته ، فإنه يمكن القول بأن أبا عبيد كان يمتلك حسا علميا توثيقيا دقيقا وناضجا تجاه المأثورات الشفاهية والمرويات اللفظية ، نبوية كانت أو أدبية ، فقد كان أحد علماء الحديث الذين أجازوا رواية المأثورات أو الحديث النبوى وتدوينه بالمعنى لا باللفظ ، ولو خرج اللفظ على اللغة القياسية ، وكثيرا ما كان يفرّق بين ضروب الخطاب فيقول لتلاميذه : « لأهل الحديث لغة ، ولأهل العربية لغة ، ولغة أهل العربية أقيس ، ولا نجد بدا من اتباع لغة الحديث من أجل السماع » . [٢٥] كذلك كان يمتلك خبرة واسعة بتصنيف العلوم الدينية واللغوية بحسب المعانى ، تشهد له بذلك مؤلفاته

المتنوعة مثل « غريب الحديث » و « الغريب المصنف » و « ما خالفت فيه العامة لغات العرب » . . . إلخ .

ويقع كتاب الأمثال لأبى عبيد - طبقا لمضارب الأمثال - فى تسعة عشر بابا رئيسا ، كل باب منها يتضمن موضوعا بعينه ، سرعان ما يتفرع إلى عدد أصغر من الأبواب أو الفصول الفرعية التى بلغت فى مجموعها ٢٥١ بابا فرعيا بالإضافة إلى أحد عشر فصلا قصيرا وضعها فى نهاية الكتاب مما تجمع لديه أثناء تأليف كتاب ، ويصعب تقسيمها إلى أبواب فرعية من وجهة نظره ، ليكون مجموع هذه الأبواب الفرعية - فى النهاية - ٢٦٢ بابا ، ضمنها ما تجمع لديه من أمثال ومحاورات وأدعية وحكم وأشعار وغيرها ، مما تجرى مجرى الأمثال ، فكانت حصيلة الكتاب ١٠٠٠ مثل ، ٢٢٠ بيت شعر ، ١٣٠ حديثا مع قصصها ، وهذه هى الأبواب (الموضوعات) الرئيسة والفرعية للكتاب :

١- باب الأمثال فى صنوف المنطق .	ويتفرع إلى	٢٨ فصلا
٢- باب الأمثال فى معائب المنطق ومساويه.	ويتفرع إلى	١١ فصلا
٣- باب أمثال الرجال واختلاف نعوتهم وأحوالهم.	ويتفرع إلى	٣٠ فصلا
٤- باب أمثال الجماعات من الأقوام وأنبائهم وحالاتهم	ويتفرع إلى	٦ فصول
٥- باب الأمثال فى الأقربين من أسرة الرجل وعشيرته.	ويتفرع إلى	١٠فصول
٦- باب الأمثال فى مكارم الأخلاق.	ويتفرع إلى	١١ فصلا

٧- باب أمثال الجود والمجد	ويتفرع إلى	٦ فصول
٨- باب أمثال الخلة والإخاء.	ويتفرع إلى	١٣ فصلا
٩- باب الأمثال فى الأموال والمعاش	ويتفرع إلى	١٢ فصلا
١٠- باب الأمثال فى العلم والمعرفة	ويتفرع إلى	٨ فصول
١١- باب الأمثال التى لأهل الألباب والحزم ، وفى السلامة من الزلل والجهل.	ويتفرع إلى	١٧ فصلا
١٢- باب ذكر الحوائج وما فيها من الأمثال.	ويتفرع إلى	٢٥ فصلا
١٣- باب أمثال الظلم وأنواعه	ويتفرع إلى	١٥ فصلا
١٤- باب الأمثال فى المعائب والذم	ويتفرع إلى	١٦ فصلا
١٥- باب أمثال الخطأ والزلل فى الأمور	ويتفرع إلى	١٤ فصلا
١٦- باب الأمثال فى البخل وصفاته وأشكاله	ويتفرع إلى	١٢ فصلا
١٧- باب الأمثال فى صنوف الجبن وأنواعه	ويتفرع إلى	٧ فصول
١٨- باب الأمثال فى مرازى الدهر وأحداثه	ويتفرع إلى	١٠فصول
١٩- باب الأمثال فى جنايات الدواهى العظام يجنيها الرجل على نفسه	ويتفرع إلى	٨ فصول

ثم يلى ذلك أحد عشر بابا قصيرا غير (متفرع) ، موضوعاتها وتصنيفاتها جاءت كالآتى :

٢٠- باب الأمثال فى منتهى التشبيه وغايته .

٢١- باب الأمثال فى اللقاء وأوقاته وأزمانه .

٢٢- باب الأمثال فى ترك اللقاء ودهوره وآونته .
٢٣- باب الأمثال فى النفى لمعرفة الرجل .
٢٤- باب الأمثال فى نفى المال عن الرجل .
٢٥- باب الأمثال فيما يتكلم فيه بالنفى من الناس خاصة .
٢٦- باب الأمثال فى نفى الطعام .
٢٧- باب الأمثال فى نفى اللباس .
٢٨- باب الأمثال فى نفى النوم والأوجاع .
٢٩- باب الأمثال فى الاستجهال ونفى العلم .
٣٠- باب الأمثال فى الطعام .

ويتضمن الباب الأول من هذه المجموعة (الأبواب القصيرة غير المتفرعة) ثلاثة وثلاثين مثلا صيغت على وزن « **أفعل من** » ، أما الأبواب العشرة الأخرى فتتضمن فى مجموعها حوالى عشرين مثلا فقط ، أى بمعدل مثلين لكل باب ، وهذا ما أخذه عليه البكرى شارح الكتاب ، فبادر إلى إعادة توزيعها على بابين فقط : أحدهما يتضمن الأمثال التى جاءت على صيغة أفعل ، وجعل الأبواب العشرة الأخرى تحت باب واحد ، واتخذ له عنوانا جزئيا ولكن لا يشكل سقفا لغويا أو غطاء معنويا تنتمى إليه الأمثال الواردة تحته ، (كما حذف عنوان الباب الرابع من الأبواب الرئيسة أيضا) .

وقد حظى هذا الكتاب بعناية مجالس العلم فى عصره ، وتوفر على شرحه وروايته كبار علماء العصر فى المشرق العربى ، وفى المغرب وأسبانيا كذلك. وكانت أعظم شروحه هى التى قدمها الوزير العالم أبو عبيد البكرى بعنوان « فصل المقال فى شرح كتاب الأمثال » الذى حظى بدوره بعناية العلماء العرب والأوروبيين فى العصر الحديث [٢٦] .

وعلى الرغم مما لاقاه كتاب أبى عبيد - قديما - من انتشار سريع فى الآفاق على حد تعبير « زلهايم » [٢٧] ، وعلى الرغم من اعتراف علماء الأمثال بفضله والنقل عنه ، فإن اللافت للنظر حقا هو أن تخلو مكتبة الأمثال خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين من كتاب على شاكلته فى التصنيف ، ولم يصلنا - حتى الآن - سوى خبر واحد يشير إلى أن صاحبه ، « ويدعى أحمد بن إبراهيم بن سمكة القمّى (ت حوالى ٥٣٠ هـ) قد ألف كتابا فى الأمثال أطلق عليه « جامع الأمثال » ، وقد أشار إلى ذلك السيوطى (٩١١هـ / ١٥٠٥هـ) فى موسوعته اللغوية المعروفة (المزهر) وقد أكدها القفطى فى (إنباه الرواة) ونسبه إلى ابن سمكة ، النحوى اللغوى ، ومن خلال هاتين الإشارتين - على إيجازهما - نعرف أن « جامع الأمثال » كتاب شبيه بكتاب أبى عبيد. وقد نهج نهجه فى التصنيف ، وأنه كان أكبر من كتاب

أبى عبيد وأكثر تفصيلا ، ولكنه - لأمر مالم يحظ بعناية علماء الأمثال ، فلم يلتفت إليه أحد [٢٨] . ولأن الكتاب مفقود فأوجه الشبه بين تصنيف أبى عبيد وتصنيف ابن سمكة لا تعدو فى نظرنا أن تنحصر فى التصنيف الموضوعى فحسب ، ولكنه ليس بالضرورة طبقا لمضارب الأمثال كما ذهب إليه أبو عبيد ، بل ربما كان طبقا للتوزيع الدلالى على نحو ما جاء عند الثعالبى .

وأيا ما كان الأمر فإن ذلك لا يغير من الأمر شيئا ؛ فقد ظل تصنيف أبى عبيد عصيا على علماء الأمثال بعد ذلك فلم يسع أحد منهم إلى تطبيقه وليس لهذا كله من تفسير فى نظرى سوى أن هناك كتبا أخرى فى الأمثال ولكنها ضاعت أو فقدت ، أو أن تصنيف أبى عبيد نفسه لم يصادف نجاحا من الناحية العملية - برغم كل التعديلات التى أدخلها عليه البكرى - أمام ضخامة المادة المثلية وغزارتها وتجددها وتنوعها من ناحية ، وإزاء صعوبة وغموض وهلامية العنوانات (الموضوعية) التى اقترحها أبو عبيد ، فكان أن انصرف مصنفو الأمثال عن هذا التصنيف - إلى حين - وآثروا عليه التصنيف الألفبائى الذى سوف يبرز إلى الوجود وشيكا .

وعموما فأبرز ما عاب تصنيف أبى عبيد يتمثل فيما يلى :

١- عنوانات الأبواب الرئيسية عنوانات مراوغة وغير دقيقة.

٢- عدم المنطقية فى تصنيف الموضوعات أو الأبواب الرئيسة وتبويبها وترتيبها .

٣- كثرة الأبواب الرئيسة والفرعية كثرة مفرطة (٢٦٢ بابا فرعيا وهى فى مجموعها تفتقد إلى الأساس العلمى أو المنطقى الذى يمكن أن تقوم عليه) .

٤- عدم اتباع منهج معين فى جمع الأمثال ؛ داخل الحقل أو المجال أو الموضوع الواحد .

٥- أن استخدام هذا الكتاب يقتضى أن يكون المرء عالما من قبل بمضامين هذه الأمثال ومضاربها بطبيعة الحال ؛ حتى يتسنى له التعامل مع هذا التصنيف .

٦- مضارب الأمثال أمر مراوغ بدوره ، متعدد ، وقابل للخلاف .

وبالرغم من ذلك كله ، فسوف يبقى لأبى عبيد فضل الريادة ، ولا يستطيع أحد أن ينكر أنه بهذا التصنيف كان عالما أصيلا ؛ بل لولا هذه الإضافة الأصلية ما كان للثعالبى أن يشيد منهجه فى التصنيف الدلالى الذى ابتكره حتى يتجنب هذه العيوب. وحسبنا هنا أن نؤكد أن تصنيف أبى عبيد قد سجل للتراث العربى إضافة علمية جديدة فى مجال التصنيف الموضوعى للأمثال ، وذلك منذ فترة مبكرة جدا وقبل أن

يعرف ذلك العلماء الأوروبيون من المتخصصين فى الفولكلور عامة والأمثال الشعبية خاصة بأكثر من ألف ومائتى عام تقريبا .

[٢/٢] التصنيف الألفبائى على حروف المعجم :

لا جدال فى أن كتاب «الأمثال» الذى وضعه حمزة بن الحسن الأصفهانى والمعروف باسم «الدرة الفاخرة» أو «الكلمات الفاخرة والأمثال السائرة» يعد كتابا مهما وأصيلا ، سواء فى مادته أم فى منهج تصنيفه ، إضافة إلى مادته الغزيرة ، وأنه يشكل تطورا نوعيا ومنهجيا فى علم الأمثال فى التراث الشعبى ، فهو يشتمل - إضافة على أمثال العرب - على أكبر مجموعة من أمثال المولدين تم تدوينها حتى ذلك الحين (٥٠٠ مثل مولد ونيف) ضمنها الفصل التاسع والعشرين من كتابه ، وخصص الفصول السابقة لأمثال العرب مصنفة تصنيفا معجميا على أوائل الحروف .

وهو أول كتاب فى الأمثال - مما وصلنا على الأقل - يتبع صاحبه خطة منهجية واضحة فى ترتيب مادته ؛ إذ رتبه ألفبائيا على نظام حروف المعجم « ليسهل تناول ما يراد منه على ملتمسه » على حد قوله فى مقدمته ، وهو متأثر فى ذلك أيضا بمناهج المحدثين واللغويين فى التصنيف الألفبائى التى ذاع

تطبيقها فى العلوم والثقافة العربية مع بدايات القرن الرابع الهجرى [٢٩] ، وربما ساعده على إنجاز كتابه بنجاح ملحوظ ، أنه أيضا وقف كتابه كله على ضرب محدد من الأمثال ، له صيغة مثلية ثابتة هى صيغة « أفعل من » الشائعة بين العرب ، فى أمثالهم وحياتهم معا .

ولعل من أهم ملاحظاته العملية ، وإضافاته ذات القيمة الفولكلورية العلمية الجديرة بالذكر أنه أثار بوضوح وإدراك ووعى عددا من القضايا أهمها حديثه عن أصول هذا النوع من الأمثال الذى يأتى على وزن « أفعل من » ونشأته عند عرب الصحراء أو البادية أول الأمر ، ثم هجرته إلى سكان المدن والحواضر ، وله فى ذلك آراء سديدة أشاد بها زلهايم بعد تقويمها [٣٠] ، كما أنه أخذ يبرز - بوضوح ووعى أيضا - قضية ارتباط الأمثال ببيئاتها الجغرافية والاجتماعية ، وحاول أن يعلل ذيوع بعض الأمثال فى بيئات دون أخرى - كتلك التى ذاعت فى مكة أو المدينة أو الكوفة أو البصرة أو اليمن أو عُمان أو غيرها ؛ لارتباطها - بداهة - بمعطيات كل بيئة ، وبأشياء لا تعرف ولا توجد إلا فى هذه البيئات .

ويرى زلهايم فى هذا الكتاب - وهو مصيب إلى حد ما - عملا نموذجيا للأمثال التى على وزن « أفعل من » . لم يدرك له

شأو فيما بعد. [٣١] لهذا لا غرو أن يفرض هذا الكتاب - بإضافاته المنهجية والنوعية والكمية - نفسه على ثلاثة من أكبر جامعى الأمثال فى التراث العربى ، وهم :

* العسكرى : (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل المتوفى سنة ٣٩٥ هـ/١٠٠٦م) صاحب مجموعة « جمهرة الأمثال » التى تعد - من حيث التصنيف المعجمى الألفبائى - أول كتاب جامع للأمثال - على اختلاف صيغها وليس على وزن أفعل فقط - حاول أن يرتب المادة المثالية (وهى قرابة ثلاثة آلاف مثل ومحاورة) ، فجعله على نظام حروف المعجم فى أوائلها ، لأنه كما يقول : « أوضح النظم للعثور على الأمثال بسهولة » [٣٢] .

* الزمخشرى : (أبو القاسم محمد بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨ هـ/١١٤٣م) صاحب كتاب « المستقصى فى أمثال العرب » وقد وضعه فى شبابه سنة ٥٠٩ هـ ، مصنفا على نظام حروف المعجم ، وهو أدق كتاب تراثى فى مثل هذا النوع من التصنيف ؛ حيث التزم فى كل باب بالترتيب الداخلى الألفبائى (بحسب الحرف الأول فالثانى فالثالث لكلمات المثل) .

* **الميدانى** : (أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابورى المتوفى سنة ٥١٨ هـ/١١٢٤م) صاحب أكبر وأشهر

موسوعة فى الأمثال العربية القديمة ، هو « مجمع الأمثال » وقد جعله فى ثمانية وعشرين بابا على نظام حروف المعجم فى أوائلها « ليسهل طريق الطلب على متناولها » وضمنه - فى أحدث طبعات الكتاب - ٥٦٣٨ مثلا من أمثال الخاصة والعامة جميعا ، منها ٢٢٨ مثلا فى أيام العرب ، أو منسوبا إلى الرسول (ولغيره من الصحابة والتابعين وبعض الأعلام (وإن كان بعضها مكررا) وبهذا تكون حصيلة مجمع الأمثال ستة آلاف مثل ونيف كما ذكر الميدانى نفسه فى مقدمته ، وإن كان يستدرك قائلا فى مقدمة كتابه : « والله أعلم بما بقى منها ، فإنها أنفاس الناس لا يأتى عليها الحصر ، ولا تنفذ حتى ينفذ العصر » . ومن الجدير بالذكر أنه احتفى بأمثال المولدين والعوام التى بلغت عنده قرابة ألف مثل مما أضفى على كتابه كثيرا من الحيوية واتساع الأفق الثقافى لصاحبه ، وأصبح الكتاب العمدة فى الأمثال العربية القديمة حتى اليوم وقد طغت شهرته على كل كتب الأمثال العربية فى التراث العربى .

غير أن ما يعيبه هو عدم ترتيب الأمثال فى الباب الواحد ترتيبا ألفبائيا داخليا ، أى بحسب الحرف الأول فالثانى فالثالث لكلمات المثل ، ولذلك بات لزاما على القارئ أن يقرأ الباب كاملا حتى يعثر على المثل الذى يريد .

وبهذا الكتاب تكون مراحل الجمع والتصنيف الألفبائى

لأمثال العرب القديمة قد بلغت ذروتها ، وكل ما جاء بعد هذا الكتاب عالة على مائدته ؛ حتى بدأ جمع الأمثال العامية أو الشعبية فى العصر الحديث .

[٢/ ٤] التصنيف الدلالى :

لم تكن هذه التصنيفات السائدة حتى أواخر القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى ، لتقنع عالما فذا كالثعالبى عندما شرع يبحث عن تصنيف منطقى علمى للمادة المثلية الهائلة التى قام بجمعها من مصادرها الشفوية والمدونة ، لقد كان مؤمنا بجدوى التصنيف الموضوعى الذى بدأه سلفه أبو عبيد القاسم ، ولكن دون أن يقع فى نفس مشكلاته ، كان يريد تصنيفا عمليا ، أكثر فائدة وسهولة - فى البحث عن المادة واسترجاعها - فشرع يستفيد من جهود المعجميين العرب المعاصرين له ، ومن مناهجهم فى تصنيف المادة اللغوية وترتيبها وتبويبها على نحو عملى . كانت المناهج السائدة آنذاك ، أى فى عصره ، بين المشتغلين فى المعاجم اللغوية تقوم على التصنيف الموضوعى (بحسب المعانى) وكانت هذه المناهج قد أفرزت بالفعل مجموعة رائدة من المعاجم المعروفة باسم معاجم المعانى ، التى توجت - كما سبق أن أشرت - بجهود ابن سيده فى معجمه الشهير المخصص الذى صنفه على أساس المعانى .

فاستلهم الثعالبى خطاهم وسار على نهجهم ، وشرع يشيد تصنيفه على أساس المعانى أو الحقول أو المجالات الدلالية ، فاهتدى إلى ثلاثة حقول كبرى ، تتفرع إلى مجموعة من الحقول الصغرى ، صنف تحتها ما يزيد على خمسة آلاف مثل وحكمة ومحاورة وبيت شعر ، وأودعها كتابه الفريد « التمثيل والمحاضرة » وقد آن الأوان بعد أن تجاهله الباحثون الأوربيون والعرب جميعا لأن نقف عند هذا الكتاب ومنهجه بشيء من التفصيل ؛ لأنه يشكل - بدوره - إضافة عربية أصيلة فى مناهج تصنيف الأمثال عند العرب ، أخالها أنضج وأكمل منهج تصنيف موضوعى [لا بحسب مضارب الأمثال ، ولكن بحسب توزيعها دلاليا على حقول محدّدة] فيما عرفه العرب قديما فى مجال الأمثال ، كما أخاله أيضا أفضل المناهج العلمية القديمة فى التصنيف والتى يمكن أن نستفيد منها اليوم.

إن إنجاز هذا التصنيف العلمى الذى قدمه لنا الثعالبى على أساس المفاهيم أو المعانى يعد من أهم الإنجازات الكبرى التى قدمها التراثيون العرب ، فى مجال تصنيف المادة الفولكلورية ، ليس هذا فحسب ، بل إنه يؤكد أسبقية العرب المطلقة فى هذا المجال . وإذا كان مجمع الأمثال للميدانى - فى رأى علماء الأمثال المحدثين - هو عمدة كتب الأمثال العربية فى مجال التصنيف الألفبائى على حروف المعجم ، فإنه بمقدورنا القول -

دون مبالغة أيضا - : إن كتاب التمثيل والمحاضرة عمدة كتب الأمثال العربية القديمة أيضا فى مجال التصنيف الموضوعى بالمعنى الدلالى . وإذا كانت الدراسات الحديثة - الأوربية والعربية - قد أغفلت أو غفلت عن ذكر هذا الكتاب الفريد ، فقد آن الأوان لأن نعيد لهذا الكتاب اعتباره العلمى والتاريخى ، بعد أن قام الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو بتحقيقه ونشره لأول مرة سنة ١٣٨١هـ - ١٩٦١ بالقاهرة ؛ حتى يتسنى لهذا الكتاب أن يتبوأ مكانه ومكانته فى مكتبة الأمثال العربية القديمة ، وفى الدراسات الفولكلورية الحديثة .

القسم الثالث

التمثيل والمحاضرة

المنهج والتصنيف

[٣/ ٠] الكاتب :

ولد هذا المؤلف الموسوعى - أبو منصور عبد الملك بن محمد إسماعيل الثعالبى - فى نيسابور سنة ٣٥٠ هـ ، ولقيت مؤلفاته - كما لقى هو - من الشهرة والذيوع والاعتراف بالفضل الشىء الكثير ، وكان جديرا بذلك ، فابن خلكان (ت٦٨١ هـ) ينقل عن ابن بسام صاحب الذخيرة قوله : « كان الثعالبى فى وقته راعى تلعات العلم ، وجامع أشتات النظم والنثر ، رأس المؤلفين فى زمانه ، وإمام المصنفين بحكم قرانه ، سار ذكره سير المثل ، وضربت إليه آباط الإبل ، وطلعت دواوينه فى المشارق والمغارب طلوع النجم فى الغياهب ، وتواليفه أشهر مواضع ، وأكثر من راوٍ لها وجامع ، من أن يستوفيها حد أو وصف ، أو يوفى حقوقها نظم أو رصف » . ويقول عنه ابن شاكر (ت ٧٦٤ هـ) : « الأديب الشاعر صاحب التصانيف الأدبية الكثيرة ، وكان يلقب بجاحظ زمانه» . والعبارة الأخيرة ترددت كثيرا بين المؤرخين وأصحاب كتب التراجم والطبقات الذين ترجموا له قديما . أما جورجى زيدان حديثا ، فيشهد له

بأنه كان خاتمة مترسلى عصره وأهم أدبائه » . ثم يضيف : « ونعم الخاتمة ، لأنه أكثرهم آثارا وأوسعهم مادة » [٣٣] .

ويعنينا من ترجمة حياته أن نشير إلى أمرين ، أولهما : أنه آخر المؤلفين الموسوعيين العظام فى (العصر العباسى) الذين لا يفرقون بين ثقافة الخاصة والعامة ، تماما كما كان الجاحظ أول الكتاب العظام . أما الأمر الآخر ، فهو أنه كاتب يمتلك حسا فولكلوريا عميقا ، تشهد له بذلك مؤلفاته المتنوعة فى حقول معرفية متعددة ، تندرج معظمها - فى عصرنا - تحت علم الفولكلور ، ومن ثم لم يكن يعرف هذه الازدواجية البغيضة فى ثقافة الأمّة ، بين ثقافة النخبة وثقافة العامة ، ولهذا ليس محض مصادفة أن يقرن القدماء اسمه باسم الجاحظ رائد الفولكلوريين العرب .

اتصل بكبار أمراء عصره ووزرائه ، وقد أتاحوا له جميعا الاطلاع على مكتباتهم الخاصة ولاسيما مكتبة صديقه الأمير أبى الفضل عبد الله الميكالى التى كانت تعد أكبر مكتبة (خارج بغداد) فى ذلك العصر ، وأن يقضى فيها زهرة عمره ينهل من كنوزها ، ولولا ذلك ما أتحفنا الثعالبى ببعض كتبه الثمينة مثل يتيمة الدهر ، وفقه اللغة ، والمضاف والمنسوب وغيرها ، ولولا هذه المكتبة أيضا لما استطاع الثعالبى أن يتفرد بتسجيل عيون الشعر

العربى بما فى ذلك الشعر الشعبى الساخر فى عصره فى يتيمته ، وكنا قد فقدنا بذلك ثروة علمية ضخمة من نتاج العصر العباسى الثالث . كما عاش الثعالبى فترة من أخصب فترات عطائه العلمى فى كنف الأمير الأديب شمس المعالى أبى الحسن قابوس بن أبى طاهر وشمكير ، أمير جرجان وبلاد الجبل وخراسان (طبر ستان) وهو الأمير الذى أهدى إليه الثعالبى بعض روائع مؤلفاته ومنها كتاب التمثيل والمحاضرة ، موضوع هذه الفقرة . وقد توفى أبو منصور الثعالبى ، سنة ٤٢٩ هـ - ١٠٣٨م.

[٣/٢] الكتاب ، أهميته التاريخية والمعرفية

وجدوى هذا التصنيف الدلالى منهجيا وعلميا:

١- أهدى الثعالبى هذا الكتاب إلى الأمير شمس المعالى قابوس بن وشمكير الذى توفى سنة ٤٠٣هـ (١٠١٢م) مما يعنى أن الكتاب قد تم تأليفه قبل هذا التاريخ . ويقع الكتاب فى صورته المحققة - مع فهارسه - فى ستمائة صفحة من القطع المتوسط .

٢- الكتاب أضخم كتب الأمثال التى كتبت فى نهاية القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى كما وكيفا ، فهو ليس أضخمها حجما فحسب ، بل أغزرها أمثالا من إبداع المولدين

والعوام التى ذاعت حتى عصر الكاتب ، ولولا هذا الكتاب لضاع كم هائل من أمثالهم ، فكثير منها لم يسجل أو يدون إلا فى هذا المصدر ، وهو ما يضفى - اليوم - على الكتاب قيمة وثائقية وتاريخية ولغوية وأدبية . يتضمن الكتاب حوالى خمسة آلاف مثل وبيت شعر ومحاورة وحكمة ودعاء .

٣- انفرد الكتاب - لأول مرة - بتسجيل أمثال العامة ، باعتبارها فنا قوليا ، يستحق التسجيل لذاته ، الأمر الذى يشكل فتحا تراثيا فى مجال العناية بأدب العوام ، ولهذا لا غرو أن يحتفى نفر من المؤلفين بعده بأمثال العامة فى مؤلفات أو مصنفات قائمة بذاتها ،دون خشية سلطان علماء اللغة آنذاك ، أى فى حياة الثعالبى نفسه ، ففى عام هـ (١٠٣٠ م) قرأ القاضى أبو الحسن على بن الفضل المؤيدى الطالقانى على تلاميذه فى بلخ كتابه الذى سماه «رسالة الأمثال البغدادية» الذى نشره ماسينيون [٣٥] فى القاهرة سنة ١٩١٣م.

٤- أول كتاب فى الأمثال - بالمعنى العام - يفصح مؤلفه منذ البداية أنه كتبه للخاصة وللعامة ، للملوك وللسوقة على السواء . ودون تمييز وفى كل العصور (من العصر الجاهلى حتى عصر الثعالبى) وقد أدى هذا إلى تضخم مادة الكتاب ومروياته ، لأن كثيرا جدا من أمثال معاصريه لم يكن إلا شعرا وافرا من

الحكمة ومأثور القول البليغ.

٥- أول كتاب شامل يصلنا فى مجال الأمثال - بمعناها العام الذى ورد فى الفقرة الثانية من هذا البحث - تبدو فيه روح النظام ، أو المنهجية العلمية إذا شئنا استخدام مصطلح معاصر ، ولا سيما فى قسميه الثانى والثالث.

٦- أول كتاب ينحو - فى مجال تبويب وترتيب الأمثال - منحى دلاليا ، (بحسب الحقول أو المجالات الدلالية للأمثال) يسهل بواسطته «تخزين» أو تصنيف المادة المثلية ، كما يسهل بواسطته أيضا «استرجاعها» والبحث عنها تبعا لحقولها الدلالية ، ومن ثم الإفادة منها فى مجال الدراسة والبحث العلمى . فالأمثال التى يرد فيها ذكر للصوص - مثلا - تصنف فى هذا الحقل (ورقمه٣١) فتضاف إليه ، أو تستعاد منه ، والأمثال التى يرد فيها ذكر للقرود - مثلا - يمكن أن نبحث عنها أو نستعيدها من هذا الحقل (ورقمه ١١٠) وهكذا ، ولا جدال فى أن هذا المنهج من التصنيف أصعب بكثير من التصنيف الألفبائى على حروف المعجم ، ووجه الصعوبة فى التصنيف الدلالى أنه اقتضى من الثعالبى :

أ - جمع الأمثال السائرة فى عصره - أولا - جمعا ميدانيا ، خاصة فى مجال أمثال العامة والمولدين .

ب - وضع قائمة بها - ثانيا - تشتمل على أمثال العامة والخاصة (العربية القديمة) معا .

ج - تصنيفها - ثالثا - بحسب المجالات أو المفاهيم الدلالية التى تنتظمها وتنتمى إليها ، وهنا تكمن المشكلة الحقيقية ، لقد كان عليه أن يتمكن أولا من حصر هذه الحقول أو المفاهيم التى تندرج أو يمكن أن تندرج تحتها مئات الأمثال التى قام بجمعها ، تمهيدا لتدوينها وتصنيفها على أساس منطقى (علمى) مفارق للتصنيفات السابقة .

٧- جاء الكتاب فى ستة حقول دلالية كبرى ، تفرعت بدورها إلى ٢١٣ حقلا فرعيا تتضمن ما يزيد على خمسة آلاف مثل - بالمعنى العام - وقد خضع هذا المنهج أو التصنيف - عند الثعالبى - لمجموعة من الحقول أو المفاهيم أو التصورات ، التى كانت بمثابة الأطر الأساسية التى شكلت الأساس المنطقى والمنهجى الذى بنى عليه كتابه ، سواء من حيث التصنيف أم من حيث تحديد أشكال العلاقات داخل الحقل الدلالى الواحد ، العام أو الجزئى ، الرئيسى أو الفرعى .

٨- وبهذا يكون لدينا - أيضا - أول تصنيف علمى دقيق أو شبه دقيق غير التصنيف الموضوعى والألفبائى ، يتيح لنا - نحن المحدثين - فرصة أكبر لتحقيق الإفادة العلمية من هذا

التراث الضخم لأمثال العرب القديمة. إن تصنيف الأمثال تبعا لحقولها أو مجالاتها الدلالية أمر يتيح - كما يجلو - للباحثين فى مجال الدراسات المقارنة عن القيمة التاريخية والاجتماعية والثقافية لهذه الأمثال التى يعود ذيوعها - مما دونه هذا الكتاب - إلى ما قبل ألف سنة وألف وخمسمائة.

٩- إن ترتيب أو تصنيف الأمثال على هذا النهج الدلالى لا يضفى على مادته المثلية ومنهجه فى التصنيف بعدا تاريخيا أو قيمة اجتماعية أو حضارية أو ثقافية فحسب ، بل يضفى عليها أيضا - وهذا مهم - بعدا منطقيا كنا نفتقده فى التصنيف الموضوعى عند أبى القاسم بن سلام الذى جاء ترتيبا مفتقدا للعلاقات القائمة بين الموضوعات ، كما أنه أيضا - كتاب الثعالبى - يبرز الأمثال العربية فى شكل تجميعى تركيبى قادر على أن يسهم فى بلورة رؤية الدراسيين المحدثين ولا سيما الفولكلوريين منهم .

١٠- إن أفضل ما يمكن أن يسفر عنه هذا التصنيف الدلالى الذى اهتدى إليه الثعالبى هو كشف أو بيان أنواع العلاقات داخل الحقل الدلالى الواحد - من هذه الحقول الستة الكبرى ، التى حددها - ، ولا تخرج هذه العلاقات فى أى حقل عما يأتى :

أ- ترادف أو تشابه أو تماثل الأمثال

ب- الاشتمال والتضمّن.

ج- علاقة الجزء بالكل.

د- التضاد أو التقابل بأنواعه.

هـ- التنافر.

والكشف عن هذه العلاقات أمر من شأنه أن يمكن الدارس من وضع العلاقات فى صورة خصائص أو ملامح تمييزية، تتلاقى وتتقابل فى الحقل الواحد.

١١- إن دراسة الأمثال على هذا الأساس الدلالى، تعد فى الوقت نفسه دراسة لنظام التصورات، وللحضارة المادية والروحية السائدة آنذاك، وللعادات والتقاليد الشعبية وللعلاقات الاجتماعية ومنظومة القيم والمثل.. إلخ، وبعبارة أخرى، سوف تكشف لنا عن كثير من ملامح الثقافة (الشعبية، الفكرية والنفسية والجمالية) وعن كثير من القيم الثقافية التى ظلت تحكم الشخصية العربية وتشكل وجدانها الجمعى، وتبين عن مكنونات ضميرها الشعبى، على امتداد الزمان والمكان العربيين.

١٢- إن هذا التصنيف الدلالى من شأنه أن يقوم على تجميع الأمثال داخل الحقل الدلالى - الرئيس والفرعى - مما يمكننا من كشف « الفجوات الوظيفية » على حد تعبير علماء اللغة المعاصرين، سواء تلك الفجوات التى توجد داخل الحقل

الرئيس (إن نظرة سريعة إلى حقل الحيوانات - مثلا - تكشف لنا عن أى الحيوانات التى ضرب به المثل أو لم يضرب ، ومغزى ذلك أو تفسيره ودلالته) أو تلك الفجوات التى توجد داخل الحقل الفرعى الواحد ، الأمر الذى يتيح - عند الدراسة - عملية حصر الأمثال ، ومعرفة ما هو مدون منها فى فترة بعينها (كما هو الحال عند الثعالبى) ، وما يمكن أن تضيفه الأجيال والعصور اللاحقة مثلا ، وهو أمر من شأنه كذلك أن ييسر المادة العلمية لأصحاب الدراسات المقارنة (اللغوية والاجتماعية والثقافية والفولكلورية . . . الخ) .

١٣- الأخذ بهذا التصنيف أيضا من شأنه أن يجنبنا كثيرا من المشكلات التى رأيناها فى التصنيفات السابقة ، ولا سيما التصنيف الألفبائى الذى يقتضى أن يكون المرء عارفا - من قبل - تمام المعرفة بالنص الدقيق لكل مثل ، ولا سيما الكلمة الأولى منه . ومثل هذا الأمر - مع المأثور الشفاهى عامة والأمثال الشعبية خاصة - أمر يصعب ضبطه فى المرويات الشفاهية ، التى تتغير وتتعدد روايتها دائما ، كما أن التصنيف الموضوعى تبعا لمضارب الأمثال لا يخلو هو الآخر من صعوبة فى التصنيف ؛ فثمة أمثال كثيرة تتعدد وتتنوع وتتطور مضاربها من عصر إلى آخر ومن شخص لآخر ، ولا يكفى أن تحل هذه

المشكلة بتكرار المثل بتعدد مضاربه.

١٤- إن هذا المنهج التراثى فى التصنيف الدلالى هو فى الوقت نفسه بمثابة دليل عمل للجامع الميدانى المعنى بجمع الأمثال الشعبية الشفاهية ، ولعل الأخذ به - دليلاً للجمع ومنهجًا فى التصنيف - يسهم فى تحقيق دعوة الفلكلوريين العرب الداعين إلى إقامة جسور من التواصل الخلاق ثقافيا ومنهجيا ، بين تراثنا العربى المدون ومأثوراتنا الشفاهية المعاصرة .

١٥- فى ضوء ما سبق يحق لنا ليس الدعوة فقط إلى استلهام هذا التصنيف العلمى والسير على نهجه والإفادة منه فى « برمجة » الأمثال على الحاسب الآلى وتخزينها دلاليا ، بعد إجراء ما نراه ضروريا من تعديلات تتيحها لنا المادة الشعبية من ناحية ، وتقدم العلوم اللغوية من ناحية أخرى ، بل ندعو أيضا الجامعين والدارسين وعلماء الفولكلور إلى الأخذ بنظام التصنيف الدلالى للأمثال وإيثاره على ما عداه من نظم التصنيف التقليدية ؛ حين نشرع - وليتنا نسرع ؛ فقد آن الأوان - فى إصدار أول موسوعة علمية قومية فى الأمثال الشعبية العربية قديمها وحديثها ، وهذا مطلب قومى وعلمى يدعو إليه كاتب هذه السطور.

ومن الجدير بالذكر أننى أخذت بهذا التصنيف الدلالى فى تصنيف معجم « الألغاز الشعبية فى الكويت والخليج » الذى

نشره مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية فى قطر سنة ١٩٨٥ .

١٦- يبقى أن نشير إلى أن عناية الباحثين العرب بهذا الكتاب من شأنها أن تصحح بعض أخطائهم فى مؤلفاتهم عن الأمثال ، و الناجمة عن عدم معرفتهم أو عثورهم أو اطلاعهم على هذا الكتاب ، كما أن هذا الكتاب أيضا يرد على دعوى رودلف زلهايم بأن العرب لم يعرفوا من ضروب التصنيف القائم على مضارب الأمثال غير هذا الذى ابتكره أبوعبيد القاسم ، وليس ذلك صحيحا كما رأينا ، كما أنه - أى كتاب الثعالبى - يحد من أحكام زلهايم الجازمة بأنه « لم يؤلف مثله - يعنى كتاب أبى عبيد - فى طريقته - يعنى التصنيف الموضوعى - حتى اليوم[٣٦] » . . كما أنه - أى كتاب الثعالبى » - يدفعه أيضا إلى إعادة النظر فى نتائجه وتوصياته بشأن الأمثال العربية القديمة[٣٧] . ذلك أن زلهايم لو سمع بأمر هذا الكتاب ، وهو الذى دار فى معظم مكتبات أوروبا وتركيا ، عاكفا على دراسة مخطوطات الأمثال ؛ لاضطر إلى إعادة النظر فى كثير من آرائه وأحكامه ، والباحث لا يلومه على ذلك بقدر ما يلوم الباحثين العرب الذين انساقوا وراء زلهايم ، من غير فحص أو تمحيص لما هو متوافر فى مصادرنا التراثية .

[٣/٣] منهجية الكتاب ، إضاءات وملاحظات :

١- يقصد بالتمثيل والمحاضرة - عنوان الكتاب - الأمثال والتعابير والأقوال والمحاورات السائرة التى يستخدمها العامة والخاصة فى مواقف الحياة اليومية ، يتمثلونها فى تجاريبهم وسلوكياتهم ، ويحاضرون بها الآخرين ، ويعبرون بها عن ذواتهم وحاجاتهم وأغراضهم وأحوالهم وأطوارهم على حد تعبير الثعالبى . هذا يعنى أنه قد عنى فى كتابه بالأمثال الحية وحدها (ولهذا لم يشك كما شكا غيره من عدم استعمال بعض الأمثال) باعتبارها فنا قوليا ذائعا بين الناس ، ويحقق لهم وظائف عملية ، ثقافية وفكرية ونفسية وجمالية .

٢- أفصح الثعالبى عن منهجه وأسلوبه فى التصنيف فى مقدمة كتابه ، فقال :

« هذا كتاب فى التمثيل والمحاضرة : إسلامى جاهلى ، وعربى عجمى ، وملوكى سوقى ، وخاصى عامى ، يشتمل على أمثال الجميع ، ويضم نشر ما يجرى مجراها من ألفاظهم ، ويتضمن ما يأخذ مأخذها من فرائد النثر ، وقلائد الجد ، ونوادر الهزل. فيجد ما يتمثل به من القرآن والتوراة والإنجيل والزبور ، وجوامع كلم النبى ﷺ ، وكلام الأنبياء عليهم الصلاة والسلام قبله ، و(كلام) الصحابة والتابعين رضى الله عنهم بعده ، وعيون أمثال العرب والعجم ، وما يناسبها وما يشاكلها من نتف

الخلفاء ، وَفِقَرِ الملوك والوزراء ، ونكت الزهاد والحكماء ، ولمع المحدثين والفقهاء ، وحكم الفلاسفة والأطباء ، وغرر البلغاء والشعراء وملح المجان والظرفاء ، وطرف السُّؤَّال والغوغاء وما تختص به كل طبقة من هؤلاء وما ينفرد به كل فرقة من الدهاقين والتجار وسائر أهل الصناعات المتباينة الأقدار ، ولا يعدم فيه ما يتمثل به من الشمس والقمر والنجوم ، والآثار العلوية ، والدهر والدنيا وضروب الجمادات وأنواع الحيوانات ، وصنوف الأدوات والآلات ، ولا يشذ عنه ما ينخرط فى سلك الأمثال : من ذكر الأحوال والمحاسن والمساوئ والأصناف » . . (ص٥).

٣- فى ضوء خطة الكتاب السابقة ، وفى ضوء تطبيق الثعالبى لها نرى أنه اتبع منهجا واضحا ومحددا فى ترتيب مادته المثلية داخل الحقل الواحد ، فهو يراعى البعد التاريخى ثم البعد الاجتماعى ثم البعد الفولكلورى (الذيوع) للأمثال ؛ فالمثل الجاهلى يسبق الإسلامى ، والإسلامى يسبق المستحدث والمعاصر ، وأمثال الخاصة والعامة المشتركة تسبق أمثال العامة وحدهم ، وأمثال العرب تسبق أمثال المولدين ، والأمثال الأكثر سيرورة وذيوعا تسبق الأقل منها وهكذا ، ومن ثم تضمن الحقل الواحد ما توافر لدى الثعالبى من (أمثال العرب السائرة / أمثال

من الكتاب والسنة/ أمثال قيلت على لسان الأنبياء والحكماء والمشاهير/ أمثال العامة / أمثال المولدين / أمثال العجم والفرس والأروام (الذائعة فى البيئات العربية بلغة العرب) / أمثال شعرية / أمثال مستحدثة / أمثال معاصرة / وأخيرا أمثال النبط (مما كان منها مفهوما بالعربية). ومن الجدير بالذكر أن الثعالبى قد حرص على استيفاء مادته المثلية فى كل هذا ، ومشيرا بها إلى طبقتها : العرب - الخاصة - العامة - المولدون - العجم - وأمثال أهل الصناعات والتجار والحرف ... وهكذا ، أو تاريخها (جاهلية / إسلامية ، مستحدثة - لأهل العصر) أو مصدرها (شفاهى ، مدون) فإذا لم تتوافر له مادة فى أى منها ، لم يعتسف الأمر اعتسافا ، فإذا لم يكن مثلا للمولدين أمثال فى هذا الحقل ، تجاوزها إلى أمثال العامة ، وإذا كان المثل شائعا بين الخاصة والعامة وغيرهم ترك المثل دون تحديد نسبته أو طبقته.

٤- وقد اقتضاه نهجه السابق أن يكرر المثل أحيانا ، كلما كان لتكريره داع ، كما اقتضاه الاستطراد أحيانا أن يضمن نهاية حقوله الرئيسة بعض الأقوال والكتابات البليغة لأهل عصره من رجالات الأدب والخطابة والشعر ، دون أن يعتبرها أمثالا « وإنما مما يأخذ مأخذها ويجرى مجراها » على حد تعبيره .

٥- مما يحمد للثعالبى أنه أعطى الأمثال النثرية أولوية ملحوظة على الأمثال والحكم الشعرية ، باعتبارها أكثر ذيوعا بين العامة .

٦- كما أنه لم يزحم كتابه بالتخريجات النحوية والتفسيرات اللغوية التى اختلف بشأنها علماء الأمثال واللغة ، وقد توجهت كل عنايته إلى تدوين المادة الفولكلورية الحية ، بما هى مادة أدبية صرفة .

٧- كما لم يشغل نفسه بقصص الأمثال ، ما دام العلماء قد أفاضوا فى ذكرها من ناحية ، وكان لها كتاب آخر شديد الاحتفاء بالكثير منها ، هو كتاب « المضاف والمنسوب » (محقق) من ناحية أخرى.

٨- كما أنه احتفى - دون حرج - فى كتابه ، بما يسمى « الأمثال الفاحشة » .

٩- كان حريصا أيضا على التمييز بين الأمثال التى تصدر عن طبقة بعينها أى من إبداعها ، والأمثال التى تطلقها طبقة أخرى عليها ، ويصنف النوعين فى داخل الحقل الدلالى الواحد الذى تنتمى إليه.

١٠- برغم أن المعاصرة حجاب - عند الكثيرين - فإن الثعالبى قام بجمع كثير من أقوال معاصريه السائرة ، شعرا ونثرا

- مما كانت تجرى مجرى الحكم والأمثال ، وبعضها عبارة عن مقطعات شعرية ذاعت شفاها ولم تسجل فى دواوين الشعراء ، ولولا الثعالبى لضاعت أو فقدت.

١١- على الرغم من أن الثعالبى لم يزحم كتابه أيضا بسلاسل الإسناد (إسناد رواية الأمثال إلى رواتها) كما فعلت كتب الأمثال المبكرة من قبله ، وهو أمر يحمد للكاتب ، ونراها ميزة للكتاب ، ذلك أن الحرص على توثيق أسماء رواة الأمثال ليس مهما فى هذا السياق ، غير أنه حرص على أن يشير إلى المصادر المدونة التى نقل عنها (وهى عادة كتبه السابقة ، باستثناء منقولاته عن كتب ابن المعتز ، وكتاب الميمنى) .

١٢- بسبب من رؤيته التراثية التقليدية للأمثال (كما أشرنا فى الفقرة الثانية من هذا البحث) وبسبب من رؤيته الناضجة والمستنيرة للمأثور الأدبى الشفاهى - فى الوقت نفسه - والتى دفعته إلى الاحتفاء بأمثال العامة ، ضمن كتابه مجموعة كبيرة من التعبيرات اللغوية المسكوكة (الأكلشيهات) باللهجة المحكية أو المحلية (الشعبية أو الدارجة) النادرة وبخاصة المنسوبة إلى أهل بغداد ، ولا يخفى ما لهذا اللون من التعبير من قيمة لغوية واجتماعية وفولكلورية كبيرة.

[٣/ ٤] مآخذ عامة على «مداخل» و « أنموذجات » الكتاب :

من وجهة نظرنا المعاصرة يمكن أن نأخذ على الكاتب أنه احتفى بشعر المحدثين والمعاصرين (من شعراء العصر العباسى الأول والثانى والثالث) احتفاء مفرطا ، فنقل كثيرا من أشعارهم ، وقد يهون الأمر لو أنه اكتفى بتسجيل البيت الشعرى ، موضوع المثل ، ولكنه كان يسوق البيت ضمن جزء كامل من القصيدة التى قيل فيها هذا البيت ، وإذا كان كثير من شعر الحكمة التى ساقها الثعالبى للمحدثين والمعاصرين يمكن أن يندرج فى كتاب الثعالبى طبقا للمفهوم الواسع للأمثال ومجالاتها عند القدماء ، فإن الكاتب قد تجاوز ذلك واحتفى أيضا بكثير من أقوال البلغاء والخطباء المعروفين والشعراء المحدثين والمعاصرين له ؛ ومن ثم فهى أدخل فى فنون الحكمة منها فى فنون الأمثال ، ويبرر صنيعه هذا بأن هذه المقطعات النثرية والشعرية متداولة بين الخاصة ، وتتفق وموضوع الحقل الدلالى الذى ساقها فيه ، وكونها - كالأمثال تتسم بالإيجاز ، وحسن التشبيه وجودة الكناية وإصابة المعنى . ولعل هذا ما جعله يتحرج من عنونة كتابه فى الأمثال مباشرة كما فعل سائر المؤلفين القدماء .

وإذا كانت « غلطة الشاطر بألف » كما يقول المثل الشعبى ، فإن الثعالبى قد وقع فى خطأ منهجى فى الفصل الأول ؛ إذ

خصص هذا الفصل لما سماه المدخل والأنموذج ، وربما كان المدخل مبررا من وجهة نظره ؛ إذ جعله حقلا دلاليا مستقلا بالأمثال التى ورد فيها ذكر الله تعالى ، سواء أكانت هذه الأمثال قد قيلت فى الكتب السماوية أم على لسان الأنبياء أم الحكماء أم العرب أم العامة. . ثم ساق بعد ذلك عددا من « الأنموذجات» هى فى الحقيقة إشكال لا يمكن فهمه أو تبريره إلا إذا تصورنا أن الثعالبى كان يحاول أن يقدم لنا « أنموذجات » من التصنيف. .

* فهو مرة يقدم أنموذجا من الأمثال يقوم تصنيفها على أنها مما ورد فى الكتب السماوية المقدسة (تصنيف دينى).

* وهو مرة يقدم أنموذجا من الأمثال على لسان الأنبياء والصحابة والتابعين (تصنيف بحسب القائل) .

* وهو مرة يقدم أنموذجا من أمثال العرب والمولدين والعامة (تصنيف اجتماعى).

* وهو مرة يقدم أنموذجا من أمثال أهل بغداد أو أمثال الفرس (تصنيف جغرافى أو إثنولوجى مقارن).

* وهو مرة يقدم أنموذجا من الأمثال التى وردت فى عيون الشعر الجاهلى والإسلامى والعباسى (تصنيف نوعى).

* وهو مرة يقدم أنموذجا يقارن فيه بين أمثال العرب ، وأمثال القرآن الكريم (تصنيف مقارن) ويستغرق هذا الفصل

حوالى مائة صفحة ، راعى خلالها الثعالبى التراتب الزمنى للأمثال وأغفل تماما التراتب الموضوعى الذى وعد به فى المقدمة ، ونحن أمام ثلاثة احتمالات :

– فإما أن الثعالبى لما يكن قد اهتدى بعد إلى التصنيف الدلالى أثناء تأليف الكتاب ؛ وبذلك يكون هذا الفصل بمثابة « حقل تجارب » فجاء حافلا بضروب متعددة ومتضاربة من التصنيف ، كان يحاول الثعالبى أن يختار منها ما هو أفضل (التصنيف الدلالى الذى اهتدى إليه) ثم قام – وهذا هو الاحتمال الثانى – بعد ذلك بإضافة هذا الفصل إلى فصول كتابه ، وجعله – دون تعديل – فى أول كتابه تحت عنوان المدخل والأنموذج كما ذكرت. وإما أن هذا الفصل كان جزءا مستقلا ، ثم أضافه الثعالبى أو أحد تلاميذه إلى الكتاب .

وأيا كانت الاحتمالات ، فسوف تبقى مجرد احتمالات ، كما سيبقى هذا الفصل – الذى يشغل حوالى مائة وثلاثين صفحة – إشكالا منهجيا فى الكتاب ويحتاج إلى تفسير علمى أو تبرير منهجى . بل إن الثعالبى سوف يقوم بتكرير كثير جدا من أمثال هذا الفصل ثانية تبعا لحقولها الدلالية فى الفصول اللاحقة مما يبرر الاحتمال الثالث الذى أشرنا إليه .

[٣/٥] طريقة الثعالبى فى تحديد الحقل الدلالى للمثل :

على الرغم من أن الثعالبى لم يشرح لنا الأساس النظرى أو الفكرى الذى قام على أساسه بتصنيف المثل - موضوعيا - طبقا لحقل بعينه ، فإنه من اليسير أن نعرف ذلك من خلال تطبيقاته العملية بطبيعة الحال ، ذلك أنه كان يدرس المثل ، ويقوم بتحديد الكلمة الأساسية أو المحورية الواصفة - أو ما يمكن تسميته بالكلمة المفتاح - طبقا للسياق اللغوى أو المعنوى الذى يقال فيه المثل ، فمثلا لو صادفته هذه الأمثال :

* إذا تخاصم اللصان ظهرت السرقة .
* إذا سرقت فاسرق درة ، وإذا زنيت فازن بحرة .
* فلان يسرق الكحل من العين .

نجد أن العنصر الأساسى ، أو الكلمة المفتاح هنا هى اللصوصية أو السرقة ، ولما كان السارق لصا ، فإن الثعالبى يصنف هذه الأمثال الثلاثة - وغيرها - تحت حقل فرعى عنوانه « اللصوص » (انظر الكتاب ، ص : ٢٢٤ - ٢٢٥) .

نماذج أخرى :

* من استحيا من بنت عمه لم يولد له .
* من يمدح العروس إلا أهلها ؟!
* زوج من عود خير من قعود .

نجد أن الكلمة المفتاح الواصفة أو الأساسية هى البنت أو الزوجة (المقصودة بمعنى المثل) أو العروس ، ويجمعهن معا جنس المرأة ، لذلك نجد الثعالبى عندئذ يصنف الأمثال فى حقل فرعى عنوانه : النساء (انظر الكتاب ، ص : ٢١٤ - ٢١٩).

نماذج أخرى :

* قيل للبغل : مين أبوك ؟ قال : الفرس خالى .

سوف نلاحظ أن الكلمة المفتاح هنا هى : البغل . عندئذ يمكن أن نكشف عن هذا المثل فى حقل الحيوان ، فرع البغل ، ص : ٢٤٢ .

* يا داخل بين البصلة وقشرتها (حقل النبات ، ص ٢٧٤).

* إذا احتاج الغنى إلى الخزف ، كسر الفقير زيره (حقل الأوانى وأوعية الشراب ، ص : ٢٠٤ وما بعده) .

* الناس بالناس. . (حقل الإنسان / عام - ص : ٣٠٥).

* أنفك منك وإن كان أجدع (حقل الإنسان/ أعضاء الجسد الإنسانى الظاهرة ، ص : ٣١٢) .

* ومن العجائب : أعمش كَحّال وأعمى منجم (حقل الإنسان/ العاهات ، ص : ٣٢٤) .

* اسجد لقرد السوء فى زمانه (حقل الحيوان / قرد ، ص : ٣٥٩) .

* من نهشته الحية حذر الرسن - الحبل - (حقل الحيوان / الحية والعقرب ، ص : ٣٧٧) .

* من العبارات : صاحت عصافير بطنه (حقل الطيور / عصفور - ص : ٣٧٢) .

الخنفساء فى عين أمها حسنة أو راشية (الحشرات / سائر / ص : ٣٧٩) .

* الغربة كربة (السفر والغربة ، ص : ٤٠١) .

* الحسود لا يسود (حقل الحسد ، ص : ٤٥١) .

* وأحيانا تكون الكلمة الأساسية أو الكلمة المفتاح متوازية مع كلمة أساسية أو محورية أخرى ، عندئذ يكرر الثعالبى المثل فى الحقلين اللذين تنتميان إليهما ، مثال ذلك هذا المثل :

* الأقارب عقارب :

سوف نرى أن الثعالبى يكتبه مرة فى حقل الحية والعقرب - ص : ٣٧٩ ، ومرة أخرى فى حقل الأقارب ، ص : ٤٦٠. وإذا كان المثل من الأمثال الرقمية المركبة المعانى ، فإن الثعالبى قد أفرد فصلا - أو بالأحرى حقلا فرعيا لهذا النوع من الأمثال تحت عنوان « لمع من الأعداد » لأن الكلمة أو الأساس أو المفتاح هنا هى الرقم نفسه ، مثال ذلك :

* أربع لا تشبع من أربع :

عين من نظر
وأنثى من ذكر
وأذن من خبر
وأرض من مطر
يضعه فى حقل الأعداد مباشرة (ص : ٤٧٢).

ومن الجدير بالذكر أن الكلمة الأساسية أو المحورية أو المفتاح للمثل ، هى - عادة - عنوان الحقل الفرعى وموضوعه فى آنٍ ، الذى يصنفه الثعالبى بدوره تحت حقل دلالى أكبر ، فى ضوء ما بين هذه الحقول من انتماءات وعلاقات موضوعية .



القسم الرابع

الحقول او المجالات الدلالية عند الثعالبى

نخصص هذه الفقرة لسرد الحقول أو المجالات الدلالية التى صنف الثعالبى أمثاله وأقواله المأثورة على أساسها ، وليس لنا إلا بعض الملاحظات الشارحة لها ، منها :

١- أننا نقلناها مباشرة كما وردت فى فهرس كتاب « التمثيل والمحاضرة » وأمام كل حقل رقم الصفحة كما وردت فى فهرس الكتاب . . (طبعة ١٩٦١) ، وكما نقلها المحقق من متن الكتاب .

٢- أن عنوانات الحقول الرئيسة ، وعنوانات الحقول الفرعية التى تقع تحتها أو تتفرع منها هى من وضع الثعالبى نفسه .

٣- سمحنا لأنفسنا بوضع أرقام مسلسلة للحقول الفرعية (من ١- إلى ٢١٣).

٤- سمحنا لأنفسنا بوضع عنوانات لبعض الحقول الجزئية المقترحة باعتبارها سقفا أعلى لبعض الحقول الفرعية ، وقد حدث فى بعض الفصول الرئيسة وهى الثانى ، والثالث ، والسادس فقط ، وقد ميزناها بوضعها فى الجهة اليمنى من الصفحة.

٥- يندرج الحقل الرئيس الثانى عند الثعالبى وموضوعه « فيما يكثر التمثيل به من جميع الأشياء » تحت حقل « الموجودات » Entities الحية وغير الحية ، كما ذهب إليه علماء اللغة المحدثون ، ويعد أكبر الحقول الدلالية لديهم ، كما هو أيضا عند الثعالبى (انظر للأهمية : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ص ٨٧ - ٩٥ ومصادر النقل هناك).

٦- جاء الفصل الرابع عند الثعالبى تحت عنوان « سائر الفنون والأغراض التى تتعلق بالإنسان ، أحواله وأطواره المادية والنفسية والمعنوية » وقد قسم الثعالبى هذا الفصل إلى أربعة فصول ، غير أننا آثرنا أن نعتبرها أربعة حقول رئيسة ، هى الثالث والرابع والخامس والسادس ، وذلك لأسباب منهجية ، وخشية الخلط والتداخل بينها.

٧- برغم اتساع عنوان الحقل الرئيس السادس عند الثعالبى ، فقد وجدناه يصنف تحته نوعين أو موضوعين كبيرين ، فقمنا بوضعهما على شكل حقلين جزئيين ، يندرج تحت كل منهما الحقول الفرعية التى أوردها الثعالبى نفسه.

٨- ينهى الثعالبى الحقل الرئيس السابق بما أسميناه بالأمثال الرقمية المركبة المعانى (حيث يتناول المثل الواحد موضوعين أو ثلاثة أو أربعة) ويعرف هذا الضرب من الأمثال أحيانا باسم « الأمثال المزدوجة المعانى » .

٩- من الطبيعى - فى ضوء المادة المثلية المجموعة - أن يختلف حجم الحقول الرئيسة أو المجالات الدلالية الكبرى الواردة فى هذا التصنيف (من حيث عدد الأمثال الواردة تحت كل مجال) ، وقد لوحظ أن الكم الهائل من الأمثال فى تصنيف الثعالبى يندرج تحت حقل « الأشياء » أو « الكائنات » أو الموجودات الحية وغير الحية ، يلى ذلك فى العدد حقل الأمثال التى قيلت فى طبقات الناس ومراتبهم وصناعاتهم ، أما أقل الحقول أو المجالات حجما فهو الحقل السادس الخاص بالعلاقات البشرية والأمثال الرقمية.

١٠- كثير جدا من الحقول الجزئية أو الفرعية يترك الثعالبى نهايتها مفتوحة تحت عنوان « سائر كذا » ويسمى اسم الحقل الفرعى عندئذ ، فهو على سبيل المثال يعمد فى نهاية تصنيفه للأمثال الواردة فى حقل السباع آكلة اللحوم إلى فتح حقل جديد تحت عنوان « سائر السباع » ويذكر تحته الأمثال التى قيلت فى سائر السباع مما لم يذكرها من قبل ، على شكل حقول فرعية قائمة بذاتها ، وهو يفعل الشىء نفسه فى نهاية الحقول الفرعية الخاصة بالطير ، فيفتتح حقلا قائما بذاته تحت عنوان « سائر الطيور » ويدرج تحته الأمثال التى لم يصنفها من قبل ، فى هذه الحقول الفرعية الخاصة بالطيور ، وكذلك فى نهاية الحقول الفرعية الخاصة بالحشرات. . وهكذا.

ومن الجدير بالذكر حقا أن هذه الحقول التى فتحها الثعالبى فى نهاية حقوله تحت عنوان « سائر كذا » لها ميزة منهجية بالغة الأهمية ، فهى تبقى الحقول الدلالية أمامه - وأمامنا - مفتوحة ، قابلة للزيادة ، يضيف إليها ما يشاء من أمثال يمكن جمعها لاحقا دون أن يغير شيئا فى البنية الأساسية للتصنيف ، التى صممها الثعالبى على النحو التالى :

الحقول الدلالية للأمثال عند الثعالبى :

الحقل الرئيس الأول

[الفصل الثانى من الكتاب]

وموضوعه

[كما ينص عليه الثعالبى]

« من الأقوال الصادرة عن طبقات الناس ، وذوى المراتب المتباينة ، والصناعات المختلفة وما قيل فيهم ، وذكر ما لهم وعليهم ووصف أحوالهم وتصرفاتهم » .

موضوع حقل جزئى مقترح من الباحث	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبى	رقم الحقل	رقم الصفحة
طبقات الناس ومراتبهم وصناعتهم	السلطان (والملك والملوك)	١	١٣٠
	الوزارة والوزراء	٢	١٤٣
	العمال وأصحاب السلطان	٣	١٤٩
	قادة الجيوش والشجعان والفرسان	٤	١٥٢
	الكتاب والبلغاء	٥	١٥٥
	الأدباء وذكر الأدب	٦	١٥٩
	النحويون	٧	١٦١
	المعلمون والمؤدبون	٨	١٤٩
	العلماء	٩	١٦٤
	الفقهاء والمحدثون	١٠	١٦٧
	القصاص والزهاد	١١	١٧٠

موضوع حقل جزئي مقترح من الباحث	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
	المتصوفة	١٢	١٧٣
	الحكماء والفلاسفة	١٣	١٧٤
	المتكلمون	١٤	١٧٧
	الأطباء (وذكر الطب)	١٥	١٧٩
	الشعراء	١٦	١٨٤
	المنجمون	١٧	١٨٩
	القضاة والعدول	١٨	١٩٣
	التنأ والدهاقين (الفلاحون والمزارعون)	١٩	١٩٤
	التجار والسوقة	٢٠	١٩٦
	السؤال والمكدون والفاغة	٢١	١٩٩
	الشطرنجيون	٢٢	٢٠١
	النبيذيون	٢٣	٢٠٢
	المغنون	٢٤	٢٠٧
	العشاق والعشق	٢٥	٢٠٩
	النساء	٢٦	٢١٤
	الصبيان	٢٧	٢١٩
	العبيد والخدم	٢٨	٢٢١
	الإماء	٢٩	٢٢٣
	الخصيان	٣٠	٢٢٣
	اللصوص	٣١	٢٢٤

الحقل الرئيس الثاني

[الفصل الثالث]

وموضوعه

[كما ينص عليه الثعالبى]

فيما يكثر التمثيل به من جميع الأشياء

[الموجودات]

موضوع حقل جزئى	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
موجودات طبيعية	الشمس	٣٢	٢٢٦
جغرافية علوية	الهلال والقمر والبدر	٣٣	٢٣٠
	الكواكب والنجوم	٣٤	٢٣٢
	السماء والسحاب والرعد والبرق	٣٥	٢٣٦
	والمطر الرياح	٣٦	٢٤٠
الزمان(مجردات) محددا	الليل والنهار والأيام	٣٧	٢٤٢
مطلقا	الدهر والزمان	٣٨	٢٤٦
	الدنيا	٣٩	٢٥٢
موجودات طبيعية	الأرض	٤٠	٢٥٢
جغرافية أرضية	الجبال والحجارة	٤١	٢٥٣
المياه وما يتعلق بها	الماء	٤٢	٢٥٥
	البحر	٤٣	٢٥٩
	السمك والحيتان والضفادع	٤٤	٢٦٠
	السفينة	٤٥	٢٦١

موضوع حقل جزئي	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
النيران	النار	٤٦	٢٦٢
النباتات والمزروعات	الشجر والنخل	٤٧	٢٦٦
	التمر	٤٨	٢٦٨
	سائر الثمار	٤٩	٢٧٠
	النبات والأرض (الصحراء) والريحان	٥٠	٢٧١
موجودات مصنعة أو الطعام معالجة (الطعوم)	الطعام	٥١	٢٧٥
	اللبن	٥٢	٢٧٩
	الخل	٥٣	٢٨٠
	الدهن والزيت والسمن	٥٤	٢٨١
الأزياء وأدوات التزين والتطيب	اللباس	٥٥	٢٨٢
	الدر والحلي	٥٦	٢٨٤
	الطيب	٥٧	٢٨٦
	الذهب والفضة	٥٨	٢٨٧
أسلحة	السيف	٥٩	٢٨٨
منتجات مبنية	سائر السلاح	٦٠	٢٩٣
	العصا	٦١	٢٩٥
	الدار والوطن	٦٢	٢٩٧
أدوات تحضير الخبز والماء	الرحى	٦٣	٢٩٨
	الدلو والحبل والرشا	٦٤	٢٩٩
لباس القدم وتمشيط	النعل والخف والمشط والمرآة	٦٥	٣٠٠

موضوع حقل جزئي	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
	سائر ما يتمثل به من الأدوات والآلات المستعملة في الدور والمنازل		
أدوات إعداد المأكل والمشرب والملبس			
	السكين	٦٦	٣٠٢
	القدر	٦٧	٣٠٢
	الخوان ومنديله	٦٨	٣٠٣
	الإناء والوعاء والسقاء	٦٩	٣٠٣
	الإبرة	٧٠	٣٠٤
موجودات حية : جنس الإنسان	مايتمثل به من ذكر الإنسان		
	ذكرالإنسان/ الناس/ الرجل/ الرجال (عام)	٧١	٣٠٥
	النفس	٧٢	٣٠٧
أعضاء الإنسان	مايتمثل به من أعضاء الإنسان الظاهرة والباطنة		
	الرأس	٧٣	٣٠٨
	الوجه	٧٤	٣٠٩
	العين	٧٥	٣٠٩
	الأذن	٧٦	٣١١
	الأنف	٧٧	٣١٢
	الفم واللسان	٧٨	٣١٢
	اللحية	٧٩	٣١٣
	الذقن والقفا والعنق	٨٠	٣١٤

موضوع حقل جزئي	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
	اليد والكف والأصابع	٨١	٣١٤
	الصدر والقلب	٨٢	٣١٧
	الظهر والبطن والجنب	٨٣	٣١٨
	الساق والقدم	٨٥	٣٢١
	العورات ومايتعلق بها (الأعضاء الجنسية)	٨٦	٣٢٢
العاهات الجسدية	الأعور والأعمى	٨٧	٣٢٣
قوى وكائنات فوق طبيعية	مايتمثل به من الملائكة	٨٨	٣٢٤
	إبليس والشيطان	٨٩	٣٢٥
	الخير والشر	٩٠	٣٢٦
مفاهيم دينية	الحق والباطل	٩١	٣٢٧
	القضاء والقدر والنوائب	٩٢	٣٢٨
أماكن عبادة وطقوس دينية	الكعبة والحج والحرم (النبوي)	٩٣	٣٣٠
مفاهيم دينية أخروية	الجنة والنار	٩٤	٣٣١
	مايتمثل به من جميع الحيوان		
حيوانات (موجودات حية)	الفيل	٩٥	٣٣٢
حيوانات آكلة نبات (البهائم)	الإبل	٩٦	٣٣٣
	الخيل	٩٧	٣٣٨
	البغل	٩٨	٣٤٢
	الحمار	٩٩	٣٤٢
	البقر (والثيران)	١٠٠	٣٤٦
	الغنم والماعز	١٠١	٣٤٦
	الأسد	١٠٢	٣٤٩

موضوع حقل جزئي	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
حيوانات أكلة لحوم	الذئب	١٠٣	٣٥١
وسباع شريفة	الكلب	١٠٤	٣٥٣
وسباع فواسق	الضبع	١٠٥	٣٥٦
	النمر	١٠٦	٣٥٧
	الفهد	١٠٧	٣٥٨
	الثعلب	١٠٨	٣٥٨
	الخنزير	١٠٩	٣٥٨
	القرد	١١٠	٣٥٩
	القنفذ	١١١	٣٥٩
	الهر والفأر	١١٢	٣٦٠
وحش (موجودات حية)	الظبى	١١٣	٣٦١
	النعام	١١٤	٣٦٢
	عام بدون (اسم الطير)	١١٥	٣٦٣
طيور (موجودات حية)	العنقاء والعقاب	١١٦	٣٦٥
	البازى	١١٧	٣٦٥
	الصقر	١١٨	٣٦٨
	النسر	١١٩	٣٦٨
	الغراب	١٢٠	٣٦٨
	القطا	١٢١	٣٧٠
	الحبارى	١٢٢	٣٧٠
	الديك والدجاجة	١٢٣	٣٧١
	الحمام والقمرى	١٢٤	٣٧٢
	العصفور	١٢٥	٣٧٢

موضوع حقل جزئى	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
	سائر الطيور (الطاووس / طائر م الرخمة / الحدأة / الكركى / العندليب / الهدهد)	١٢٦	٣٧٢
الحشرات والزواحف (موجودات حية)	الجراد	١٢٧	٣٧٤
	النحل	١٢٨	٣٧٥
	الذباب	١٢٩	٣٧٥
	البعوض	١٣٠	٣٧٦
	الضب	١٣٢	٣٧٦
	الحية والعقرب	١٣٣	٣٧٧
	سائر الحشرات (الخنفساء / العنكبوت / السوس / عثة / سرفة ، قراد ، الفراش ، دود الخل	١٣٤	٣٧٩

الحقل الرئيس الثالث

[الفصل الرابع]

وموضوعه

[كما ينص عليه الثعالبى]

احوال الإنسان واطواره

[القسم الأول من الفصل الرابع]

موضوع حقل جزئى مقترح	موضوع الحقل الفرعى للأمثال عند الثعالبى	رقم الحقل	رقم الصفحة
أطوار الإنسان	الشباب	١٣٥	٣٨١
الأطوار العمرية	وصف الشباب	١٣٦	٣٨٢
(وصفها ولوازمها)	ذم الشباب		
	الشيب :		
	وصف الشيب	١٣٧	٣٨٣
	مدح الشيب	١٣٨	٣٨٣
	ذم الشيب	١٣٩	٣٨٥
	الخضاب (لإخفاء الشيب)		
	مدح الخضاب	١٤٠	٣٨٨
	ذم الخضاب	١٤١	٣٨٩
	الكبر: وصف الكبر ومشارفة الفناء	١٤٢	٣٩٠
الأحوال المادية	الغنى		
	وصف الغنى	١٤٣	٣٩١
	مدح الغنى والمال	١٤٤	٣٩٢

موضوع حقل جزئي	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
	ذم الغنى والمال	١٤٥	٣٩٣
	الفقر		
	مدح الفقر	١٤٦	٣٩٤
	ذم الفقر	١٤٧	٣٩٥
	وصف الفقر	١٤٨	٣٩٥
الأحوال النفسية	السعادة	١٤٩	٣٩٦
	الشقاوة	١٥٠	٣٩٧
	الأمن	١٥١	٣٩٧
	الخوف	١٥٢	٣٩٨
العمل	الشغل والفراغ	١٥٣	٣٩٨
السفر والغربة	السفر والغربة	١٥٤	٣٩٩
	مدح السفر والغربة	١٥٥	٤٠١
	ذم السفر والغربة	١٥٦	٤٠٢
الوجود والعدم	الحياة	١٥٧	٤٠٣
	الموت	١٥٨	٤٠٤
	مدح الموت	١٥٩	٥٠٥

الحقل الرئيس الرابع

وموضوعه

[كما ينص عليه الثعالبى]

« فى المحاسن والممادح ومكارم الأخلاق »

[القسم الثانى من الفصل الرابع]

موضوع حقل جزئي مقترح	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
السلوك الإنساني ومنظومة القيم الإيجابية (المحاسن والممادح)	العقل والعاقل	١٦٠	٤٠٧
	الجود	١٦١	٤٠٩
	التواضع (وذم الكبر)	١٦٢	٤١٠
	القناعة	١٦٣	٤١١
	العفو	١٦٤	٤١١
	الصدق	١٦٥	٤١٢
	الحلم	١٦٦	٤١٣
	الحياة	١٦٧	٤١٣
	البشر(السرور)	١٦٨	٤١٤
	الصبر	١٦٩	٤١٤
	الشكر	١٧٠	٤١٦
	المشورة	١٧١	٤١٧
	إنجاز الوعد	١٧٢	٤١٨
	المداراة	١٧٣	٤١٩

موضوع حقل جزئى	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبى	رقم الحقل	رقم الصفحة
	كتمان السر	١٧٤	٤١٩
	التأنى والرفق	١٧٥	٤٢٠
	حسن الخلق	١٧٦	٤٢١
	المروءة	١٧٧	٤٢٢
	المعروف والصنيعة	١٧٨	٤٢٢
	بذل الجاه والشفاعة	١٧٩	٤٢٤
	التجربة	١٨٠	٤٢٤
	التقوى والعفة	١٨١	٤٢٥
	الصمت	١٨٢	٤٢٥
	الإصابة بالرأى والظن	١٨٣	٤٢٦
	الاستدلال بالظاهر على ما وراءه	١٨٤	٤٢٧
	إصلاح المال والاقتصاد فيه	١٨٥	٤٢٨
	وحسن التدبير	١٨٦	٤٢٩
	التوسط فى الأمور	١٨٧	٤٢٩
	الإضافة والأضياف	١٨٨	٤٣١
	وصف الكريم والكرم	١٨٩	٤٣٢
	المحاسن عامة		

الحقل الرئيس الخامس

وموضوعه

[كما ينص عليه الثعالبى]

« فى ذكر المقابح ومساوئ الأخلاق »

[القسم الثالث من الفصل الرابع]

موضوع حقل جزئي مقترح	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبى	رقم الحقل	رقم الصفحة
السلوك الإنسانى	الجهل والحمق	١٩٠	٤٣٨
ومنظومة القيم السلبية	البخل	١٩١	٤٤٠
(المساوئ والمعائب)	وصف البخل	١٩٢	٤٤١
	أمثال البخلاء واحتجاجاتهم	١٩٣	٤٤٢
	الكبر والعجب	١٩٤	٤٤٤
	الحرص والمنع	١٩٥	٤٤٥
	الكذب :		
	وصف الكذب	١٩٦	٤٤٦
	وصف الكذوب	١٩٧	٤٤٨
	المزح (المكروه)	١٩٨	٤٤٨
	الغضب	١٩٩	٤٤٩
	البغى	٢٠٠	٤٥٠
	الحسد	٢٠١	٤٥١
	الظلم	٢٠٢	٤٥٢

موضوع حقل جزئي	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
	الهوى	٢٠٣	٤٥٣
	سائر المساوئ والمعائب	٢٠٤	٤٥٤
	ويشمل : (العقوق / الشماتة/ الوشاية/ قلة الحياء / الملق / البطنة / المنة / الصلف / الغرور / المماراة / هتك الستر/ الخيانة / السباب / الغيبة / النميمة / العجلة / الجبن / ... إلخ) .		

الحقل الرئيس السادس

وموضوعه

[كما ينص عليه الثعالبى]

« فى فنون شتى وانحاء مختلفة الترتيب »

[القسم الرابع من الفصل الرابع]

موضوع حقل جزئي مقترح	موضوع الحقل الفرعى للأمثال عند الثعالبى	رقم الحقل	رقم الصفحة
	الولد والقرابة	٢٠٥	٤٥٩
علاقات بشرية وأسرية	الإخوة والأصدقاء والمودة	٢٠٦	٤٦١
(تبادلية مشتركة)	العتاب	٢٠٧	٤٦٥
	العداوة	٢٠٨	٤٦٥
	الحوائج	٢٠٩	٤٦٦
	الهدية والرشوة	٢١٠	٤٦٧
الأمثال الرقمية	لمع من الأعداد		
(المشتركة)	أ- مركبة من موضوعين مختلفين	٢١١	٤٦٨
(أو المركبة المعانى)	ب - مركبة من ثلاثة موضوعات	٢١٢	٤٧٠
	ج - مركبة من أربعة موضوعات	٢١٣	٤٧١

هذه هى الحقول الدلالية الرئيسية والفرعية التى انتهى إليها الثعالبى فى مجال تصنيف الأمثال ، وما على القارئ إلا أن يحدد الحقل الدلالى للأمثال التى يبحث عنها ليجدها فى الكتاب مجموعة فى حقل واحد ، بصرف النظر عن تباين مضاربها أو اختلاف مضامينها . ومثل هذا التصنيف - بحسب علمى - غير مسبوق فى تصنيف الأمثال عند القدماء والمحدثين معا . . وأيا ما كانت العيوب (عدم الدقة) الواردة فى هذه التجربة الرائدة - وكل ريادة لها هفواتها وهناتها - فإنه يمكن تطويرها والإفادة منها ، خاصة إذا شئنا تخزينها إلكترونيا بواسطة الحاسب الآلى فى عصر الثورة المعلوماتية .

عتبة خروج :

مجمل القول إن الأمثال العربية القديمة بناء لغوى فنى من فنون القول الشفاهى الذائعة فى التراث العربى بعامة ، وتتميز بنيته الأسلوبية بالإيجاز ، (فلا يعدو أن يكون جملة أو جملتين على الأكثر) فضلا عن إصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فى الوقت نفسه (أيا كانت لغته ، فصيحة أو عامية) . وهى - كما رأينا - بنية قولية مكتفية بذاتها ، مكتملة فى دلالتها (تامة المعنى) وذات صياغة ثابتة (مغلقة) أى لا يجوز التحريف فى روايتها برغم ذيوعها الشفاهى . وهى قد تروى باللغات الدارجة ، كما قد تروى باللغة الفصيحة .

ومن اللافت للنظر أن القدماء اعتبروا هذه الأمثال الفصيحة هى قصارى فصاحة العرب ، على الرغم من شعبيتها ، ومن كونها مروية بلغات العرب القدماء (أى لهجاتهم الدارجة فى حياتهم اليومية) التى تطورت وأصبحت - بمعايير عصور الازدواج اللغوى - فيما بعد - لغة العرب الفصيحة ، ونظرا لقيمتها اللغوية والأدبية والبلاغية (الاتصالية) والثقافية ، فقد هرع الرواة وعلماء اللغة العرب ، إبان عصر التدوين فى القرن الثانى الهجرى وما تلاه ، فى جمعها وتصنيفها وتدوينها (فصيحة أو عامية) ، وشرحها وذكر قصصها ومواردها ومضاربها . . . إلخ فى موسوعات ضخمة خاصة بالأمثال .

كما أكد القدماء على وظيفة الأمثال الاتصالية ، وعندئذ تتجلى صلتها الوثيقة بالسيميوطيقا باعتبارها فى نهاية الأمر ضربا من « الرموز والإشارة التى يلوح بها على المعانى تلويحا » على حد تعبير القلقشندى (ت ٨٢١ هـ ، ١٤٢١م) فى تعريفه للأمثال .

وأمام غزارة المادة المثلية - الفصيحة والعامية - اهتدى القدماء إلى ضروب رائدة من التصنيف ، منها - كما رأينا - التصنيف الموضوعى (بحسب الموضوعات) ومنها التصنيف الألفبائى ، ومنها التصنيف الدلالى الذى أمطنا عنه اللثام - لأول مرة - فى هذه الدراسة .

حواشى البحث ومصادره

(*) نشر هذا الجزء من الدراسة فى مجلة المأثورات الشعبية ، العدد الثامن (ص .ص ٣٤ - ٥٨) ١٩٨٧ ، مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية ، الدوحة ، قطر .

(١) الأمثال من الكتاب والسنة ، ص : ٢ .

(٢) سورة العنكبوت : ٤٣ .

(٣) الأمثال العربية القديمة ، ص : ٤٢ .

(٤) مجمع الأمثال ، مقدمة المؤلف - ص : ٥ .

(٥) انظر قائمة بأسماء بعض هذه المجاميع والتصانيف ، على سبيل المثال فى المرجع السابق ص ٢٢٣ - ٢٢٥ وفى مقدمة محقق كتاب التمثيل والمحاضرة للثعالبى- ص : ٢٤-٢٩

(٦) زلهايم ، الأمثال العربية القديمة - ص : ٤٩ ومصادر النقل هناك .

(٧) انظر مقدمة كتاب الأمثال من الكتاب والسنة ، التى كتبها محقق الكتاب .

(٨) مجمع الأمثال مقدمة المؤلف ، ص : ٥

(٩) جمهرة الأمثال ، ص :٥ ومقدمة مؤلفه جديرة بالقراءة .

(١٠) كتاب الأمثال ، ص : ٨٣ .

(١١) فن الأمثال ، بوصفه فنا قوليا ، غير معروف المؤلف ، ويعبر عن وجدان جمعى ، ويتسم بالسيرورة والذيوع ، وتتداوله الجماعات والشعوب ، على اختلاف مستوياتها الثقافية ، ويتواتر شفاهيا بين الأجيال ، هو فن من فنون الأدب الشعبى ، بصرف النظر عن لغته ، فالفصاحة وعدمها ليست معيارا من معايير «الشعبية» . وهكذا كانت أمثال العرب القديمة - على فصاحتها - أدبا شعبيا .

(١٢) يقول الكلاعيّ : « والأمثال على ضربين : منها ما عقد بالسجع ومنها ما لم يعقد بالسجع ، انظر إحكام صنعة الكلام ص ١٨٢ .

(١٣) على الرغم من أن الثقافة الشعبية لا تعرف شيئا عن مصطلحات البلاغيين ، فإنها تمارس ضروب البديع والبيان بحسّها الفطرى الجمعى (فيما يعرف اليوم باسم البلاغة الشعبية) . انظر - على سبيل المثال - إلى هذا المثل

الشعبى (العامى) وتأمل ما يحتشد فيه من بديع وبيان :

« عدوْ مالُه ، عَدْو مالُه » = [عدوّ مالِه ، عدوٌ ما لَه]

« حبيبْ مالُه ، حبيبْ مالُه » = [حبيبُ مالِه ، حبيبٌ ما لَه]

ومعناه أن الإنسان إذا كان عدوا لماله ، ينفقه أولا فأولا ، كناية عن الكرم ، فإنه إنسان كريم يحبه الناس ، وعندئذ لا عدو له . على النقيض من الإنسان البخيل الذى يحب ماله (كناية عن بخله) فهو إنسان مرفوض من الجماعة ، ولا حبيب له . فى الوقت نفسه فإن المثل ينطوى على كثير من المحسنات (سجع ، ازدواج ، طباق ، مقابلة ، جناس . . . إلخ) إلى جانب التقديم والتأخير .

(١٤) يقابلها فى التصنيف العالمى للأمثال ما يعرف باسم Wellerism .

(١٥) وحكاية هذا المثل : أنهم قالوا اصطحب أسدٌ ، وثور أحمر ، وثور أبيض ، وثور أسود فى أَجَمَة ، فقال الأسد للأحمر والأسود : هذا الأبيض يَفْضَحنا بلونه ، ويُطْمِع فينا مَنْ يقصِدنا ! فلو تركتمانى آكُلُه ، أَمِنا فضيحةَ لونه ، فأذنا له فى ذلك فأكله ، ثم قال للأحمر : هذا الأسودُ يخالفُ لونى ولونَكَ ولو بقيتُ أنا وأنت ، ظنك مَنْ يراك أسدا مثلى فدعنى آكُلْه ، فسكت عنه فأكله ، ثم قال للثور الأحمر : لم يبق إلا أنا وأنت ، وأريد أن آكُلُك ! فقال : إنْ كنتَ فاعلا ولابُدّ ، فدعنى أصعَدُ تلك الهضبة وأصيحُ ثلاثة أصوات ، فقال : افعل ما تريد ، فصعد وصاح ثلاثة أصوات « ألا إنَّما أكلتُ يوم أُكِلَ الثورُ الأبيض » فَجَرَتْ مثلا ، يعنى أن مَنْ يفرط عن أنانية فى جماعته سوف يصيبه الدور ، فيصبح هو الآخر ضحية تخاذله .

(١٦) من أكثر المصادر احتفالا بالأمثال المولدة أو العاميّة فى التراث العربى :

الدرة الفاخرة لحمزة الأصفهانى .

مجمع الأمثال للميدانى (حوالى ألف مثل) .

نثر الدرر ، للآبى (المجلد السادس بأكمله) .

التمثيل والمحاضرة ، للثعالبى .

ربيع الأخيار للزمخشرى .

المستطرف فى كل فن مستظرف ، للأبشيهى .

(١٧) تحتوى موسوعة مجمع الأمثال للميدانى (ت ٥١٨ هـ) على ستة آلاف

وثمانين مثلا ما بين عربى ومولّد أى بدوى وحضرى ، وجاهلى وإسلامى (تزيد أو تنقص قليلا فى بعض الطبعات) .

(١٨) انظر أيضا : الأمثال العربية القديمة ، ص : ٢٠١ .

(١٩) المصدر السابق .

(٢٠) يقصد بالخاصة هنا : طبقة العلماء والفقهاء والبلغاء ، والأدباء ، والشعراء ، والكتاب ، ورجال الحديث ، والقراء ، ونظائرهم . أما العامة فهم سوى ذلك من طوائف الشعب . لمزيد من التفصيل : انظر : عبد العزيز مطر ، لحن العامة فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ص ص : ٣٥ - ٤٠ .

(٢١) المصدر السابق .

(٢٢) انظر تفصيل المقال فى شرح كتاب الأمثال ، ص :٧ .

(٢٣) انظر المصدر السابق ، الصفحات / ٣٤ ، ٣٦ ، ٦١ ، ٦٥ ، ١٦٥ ، ٣٥٤ ، ٤٨٩ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص : ٥٠ ، ٥٦ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص : ٨٥ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص : ١٣٥ ، ٤٠٣ ، ٤٢٦ .

(٢٧) كتاب الأمثال ، ص : ٤٢ المثل ٩ ، ص : ٥٧ المثل ١٩ ، ص : ٧٣ المثل ٣٣ .

(٢٨) الفاخر ، ص :١ .

(٢٩) انظر : محمد رجب النجار : رواية الحديث النبوى وأصول الجمع الميدانى للمأثورات الشفاهية ، دراسة منشورة فى كتاب : أبحاث من التراث الشعبى ، ص : ١٨٦ - ١٨٧ .

(٣٠) انظر : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ص ص : ١٠٨ - ١١٠ - ، ١٥٠ - ١٥٢ .

(٣١) انظر أيضا : فصل المقال ص :٦ .

(٣٢) انظر : صبحى الصالح ، علوم الحديث ومصطلحاته ، ص : ٨٣ .

(٣٣) نشر على المستوى العربى محققا تحقيقا علميا سنة ١٩٥٨ م ثم أعيد طبعه ثانية سنة ١٩٧١ م وذلك بإشراف عالمين جليلين هما : إحسان عباس وعبد

المجيد عابدين ، كما حظى برعاية الأوروبيين ، ولا سيما رودلف زلهايم الذى قام بتحقيقه تحقيقا علميا مزودا بمقدمة إضافية ، أصبحت كتابا فيما بعد ، هو الأمثال العربية القديمة الذى نشره سنة ١٩٥٤ م ، الطبعة الأولي . انظر أيضا مقدمة هذا الكتاب في ترجمته العربية ص : ١٣ - ٢٠ .

(٣٤) انظر : زلهايم : الأمثال العربية ، ص ص : ١١٨ - ١٢٩ .

(٣٥) المرجع السابق ص ص : ١٨٢ - ١٨٣ . ومصادر النقل هناك .

(٣٦) انظر : أحمد مختار عمر ، مرجع سابق ، الصفحات نفسها .

محمد رجب النجار ، مرجع سابق ، الصفحات نفسها .

(٣٧) انظر : زلهايم ، مرجع سابق ، الصفحات نفسها .

(٣٨) المصدر السابق ، ص : ١٩٧

(٣٩) يؤخذ على هذا الكتاب أن صاحبه لم يحفل بأمثال المولدين المستخدمة ، ولعل هذا يفسر لنا أنه لم يكن بضخامة كتاب الميدانى ، كما أخذ عليه أيضا غلبة النزعة اللغوية وكثرة التخريجات النحوية وذكر الغريب - مع أنها موجودة فى الكتب التى سبقته ولم يضف إليها جديدا - ولذلك لم يقدر لهذا الكتاب الضخم أن يحظى بالذيوع الذى ناله كتاب الميداني .

(٤٠) انظر : فى التمثيل والمحاضرة : ترجمة إضافية للثعالبى ، ورأى الأدباء والمؤرخين فيه - فى عصره وبعد عصره - فى المقدمة التى كتبها محقق الكتاب ، ص ٤-٩ ومصادر النقل هناك .

(٤١) انظر قائمة بأسماء مؤلفاته وموضوعاته فى المقدمة التى كتبها محقق التمثيل والمحاضرة ص : ١٠ - ١٧ (وهى تربو على ٨٤ كتابا) .

(٤٢) انظر أيضا : الأمثال العربية القديمة لزلهايم ص ص : ٢٠٥ - ٢٠٦ .

(٤٣) المرجع السابق ، ص ١٥٧ .

(٤٤) انظر : المرجع السابق ، نفسه ص : ٢١٩ .

المصادر والمراجع

١- الأصفهانى ، (حمزة) : الدرة الفاخرة ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

٢- (أبو عبيد) فصل المقال فى شرح كتاب الأمثال - تحقيق : إحسان عباس وعبد المجيد عابدين ، بيروت ١٩٧١ .

٣- الترمذى ، (أبو عبد الله محمد بن على الحكيم) ، الأمثال من الكتاب والسنة - تحقيق على محمد البجاوى ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٤- الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) كتاب التمثيل والمحاضرة ، تحقيق محمد الحلو ، القاهرة ١٩٦١ .

٥- زلهايم (رودلف) الأمثال العربية القديمة - ترجمة رمضان عبد التواب ، بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٢ .

٦- الزمخشرى : المستقصى فى الأمثال ، حيدر آباد الدكن ، ١٩٦٢ .

٧- ابن سلام (أبو عبيد القاسم) : أمثال أبى عبيد القاسم بن سلام ، الرياض ، ١٩٧٠ .

٨- الصالح (صبحى) : علوم الحديث ومصطلحاته ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة ١٣ سنة ١٩٨١ .

٩- الضبى (أبو عكرمة) : كتاب الأمثال ، تحقيق رمضان عبد التواب ، دمشق ١٩٧٤ .

١٠- الضبى (المفضل) : أمثال العرب ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٨١ .

١١- ابن عاصم (المفضل بن سلمة) : الفاخر ، تحقيق عبد العليم الطحاوى ، القاهرة ١٩٦٠ .

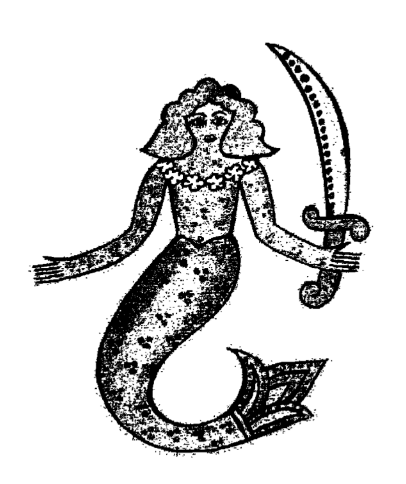
١٢- العسكرى (أبو هلال) : جمهرة الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش القاهرة ، ١٩٦٤

١٣- عمر (أحمد مختار) : علم الدلالة ، الكويت ، ١٩٨٢ .

١٤- مطر (عبد العزيز) : لحن العامة فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، القاهرة ١٩٦٧ .

١٥- الميدانى : مجمع الأمثال ، (تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد) دار الفكر - بيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٧٢ .

١٦- النجار (محمد رجب) : راوية الحديث النبوى وأصول الجمع الميدانى للمأثورات الشفاهية - كتاب أبحاث من التراث الشعبى (رقم ٢ سنة ١٩٨٦) العراق ص : ١٦٧ - ٢٠٨ .



الفصل الثالث

فن الأحاجي والألغاز

في التراث العربي (*)

[المصطلح والنوع - البنى والوظائف]

[ومناهج التصنيف]

* نشرت هذه الدارسة في : المجلة العربية للعلوم الإنسانية - جامعة الكويت - العدد : العشرون ، المجلد الخامس - خريف ١٩٨٥ ، ص . ص : ١٣٤ - ١٨٢ .



الملخص

يتناول هذا البحث - فى شيء من التفصيل - فن الأحاجى والألغاز فى التراث الأدبى والبلاغى والنقدى واللغوى والنحوى والموسوعى عند العرب ، منذ بداية عصر التدوين العربى حتى العصر الحديث ، مرورا بالعصور المملوكية التى بلغت فيها العناية بهذا الفن - جمعا وتصنيفا ودراسة - ذروتها . كما يولى البحث أيضا عناية خاصة للمصنفات اللغزية ، ولا سيما مخطوط « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » لأبى المعالى سعد الدين الحظيرى البغدادى (ت: ٥٦٨ هـ) باعتباره أول معجم عربى يصلنا فى هذا الباب . وفى ضوء ما كتبه القدماء ، أبرز البحث مدى عناية العرب الفائقة بهذا الفن القولى الذائع بين العامة والخاصة . وبأشكاله وقوالبه الفنية ، بوظائفه الموضوعية : الفكرية والجمالية ، التعليمية والتربوية ، النفسية والاجتماعية ، المتعددة ، ثم يقارن الباحث ذلك كله بما كتبه علماء الفولكلور المحدثون والمعاصرون فى مجال الأدب الشعبى ، لينتهى إلى مجموعة من النتائج :

منها عناية القدماء بالأحاجى والألغاز ، باعتبارها فنا قوليا قديما من فنون الأدب الرسمى قبل أن يكون فنا من فنون الأدب الشعبى حديثا .

ومنها أن أكثر كتب التراث العربى عناية بهذا الفن - بعد المصنفات اللغزية المتخصصة - هى كتب التراث البلاغى والنقدى التى تناولت هذا الفن باعتباره ضربا من « علم البيان » .

ومنها أن القدماء قد تجاوزوا مرحلة الجمع العشوائى إلى مرحلة التصنيف العلمى للمادة اللغزية ، فعرفوا - قبل غيرهم - التصنيف المعجمى ، كما عرفوا التصنيف البنائى ، وقد وصلتنا مجموعات لغزيه كاملة لهذا وذاك ، إلى جانب التصنيف الموضوعى الذى أخذ به علماء النحو والفقه فى مصنفاتهم اللغزية التعليمية .

ومنها أن القدماء كانوا من رحابة الصدر وسعة الأفق ، وشمولية المعرفة أو الثقافة ، بحيث وجهوا عنايتهم ليس فقط إلى ألغاز الخاصة (الأدبية) وإنما أيضا إلى ألغاز العامة (الشعبية) .

ومنها أن فن الألغاز قديما لم يعرف - من حيث الإبداع والتلقى - الحواجز الطبقية أو الثقافية ، فكثير من ألغاز الخاصة هبطت إلى العامة فتداولوها شفاهيا ، وكثير من ألغاز العامة صعدت إلى الخاصة فرددوها وأعادوا صياغتها .

ومنها أن كتب التراث العربى قد احتفت بأشكال وقوالب أخرى للفن اللغزى ، مثل الأوابد اللغزية الجاهلية ، والمحاجاة

اللغزية بين النساء والرجال ، والألغاز السياسية ، والمُطَيَّرات ، وحل المترجم ، وألغاز الخلاص ، والألغاز المستعصية ، والألغاز الحوارية ، والألغاز المجونية ، والنوادر اللغزية ، والألغاز القصصية ، والحكايات اللغزية ، إلى غير ذلك من نتائج حيوية تؤكد لنا أهمية النظر فى التراث العربى من منظور علم الفولكلور ، ليس فقط من أجل تحقيق التواصل الثقافى والفنى ، أو سبيلا من سبل البحث عن حل لتلك المعادلة الطبيعية التى جعلناها فى ثقافتنا المعاصرة معادلة لغزية (التراث / المعاصرة أو الأصالة / الحداثة) وإنما أيضا من أجل تأسيس علم فولكلور (عربى) ، على أسس وتقاليد علمية وعربية ممتدة الجذور فى تراثنا العربى .

فن الأحاجى والألغاز
فى التراث العربي
[المصطلح والنوع - البنى والوظائف]
[ومناهج التصنيف]

أولا ـ مدخل

كثيرة هى المخطوطات والمصادر العربية التى احتفت بالألغاز ، مفرقة أو مجمعة إلى درجة تشير فى وضوح إلى القيمة الفكرية والتربوية والجمالية التى كان يشغلها « فن الألغاز » قديما فى التراث العربى ، ولا سيما فى مصادره الموسوعية والمتخصصة ، على نحو ما نرى فى مؤلفات ابن قتيبة والجاحظ وابن عبد ربه وأبى على القالى وابن دريد ، وأبى حيان التوحيدى وأبى الفرج الأصفهانى ، وابن سنان والثعالبى والراغب الأصفهانى والهمذانى والحريرى وابن الجوزى وابن رشيق وابن ظافر الأزدى وابن الأثير والقلقشندى والدميرى والسيوطى ، والأبشيهى والبغدادى والنويرى وابن حجة الحموى وأضرابهم كثير جدا ويضيق المقام بحصرهم ، ولكن ثمة عددا من الملاحظات يجمل بنا تسجيلها فى البداية : .

[١/١] أقدم كتب التراث التى شرعت تدون شيئا من الألغاز ،

كان كتاب التيجان لوهب بن منبه (المتوفى سنة ١١٠هـ تقريبا) حين دون لنا (ص١٦٧ -١٧٠) هذه المجابهة اللغزية - إن صح التعبير - بين بلقيس وسليمان ، وقد وردت أيضا فى كتاب ملوك حمير وأقيال اليمن (ص٨٠ - ٨٢) ومن الجدير بالذكر أن بعضا من هذه الألغاز لا يزال حيا - على المستوى الشعبى - حتى اليوم.

[٢/١] أفضل كتب التراث التى وصلتنا متخصصة فى الألغاز [١] جمعا ودراسةً وتصنيفا (على نحو معجمى ، ألفبائى)

---

(١) ثمة محاولات أخرى مبكرة فى جمع الألغاز فى مؤلفات مستقلة أو شبه مستقلة :

كتاب معانى الشعر للأصمعى (ت ٢١٤ هـ) .

وكتاب المعمى للخليل بن أحمد (توفى ١٨٠ هـ) .

وكتاب اللغز الذى ذكره ابن النديم منسوبا إلى أبى على المفجع محمد بن عبد الله الكاتب البصرى المتوفى سنة ٣٢٧ هـ (انظر الفهرست لابن النديم ص ٨٣) .

وكتاب ثابت بن قرة (٢٢٨ هـ) فى الألغاز .

أما ما وصلنا فهو كثير ، وإن كان معظمه مخطوطا ، ومنه على سبيل المثال لا الحصر :

- المعانى الكبير فى أبيات المعانى لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ (وقد صنف هنا لاحتوائه على قدر كبير من الألغاز اللغوية ، أو المعميات المعنوية) .

- كتاب الملاحن لابن دريد (ت ٣٢١ هـ) .

- توجيه إعراب أبيات ملغزة الإعراب ، للرومانى (المتوفى سنة ٣٨٤ هـ) =

هو كتاب « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » من تأليف أبى المعالى سعد الدين بن على بن القاسم الأنصارى الخزرجى الوراق الحظيرى البغدادى المعروف بدلال الكتب - حيث كان يبيعها فى بغداد - (المتوفى سنة ٥٨٦ هـ) ، وكان قد ألفه برسم الأمير مجاهد الدين

= وقد نقلها جميعا (باستثناء لغزين) ابن هشام (ت ٧٦١ هـ) فى كتابه الذى نشر محققا (١٩٧٣ - بيروت) باسم ألغاز ابن هشام فى النحو .

- الألغاز ، تأليف الحسن بن الأسد الفارقى (٤٨٧ هـ) .

- المحاجات للزمخشرى (٥٣٨ هـ) وشرحه للسخاوى (٦٤٣ هـ) ومن الجدير بالذكر أن السخاوى كان يعقب على كل لغز من ألغاز الزمخشرى ، بلغزين من عنده .

- عقلة المجتاز فى حل الألغاز ، تأليف على بن عبد الله الموصلى (٦٦٦ هـ) .

- الألفية فى الألغاز الخفية لأبى بكر الأربلى (٦٧٩) وتشتمل على ألف لغز من ألف اسم .

- كتاب الألغاز ، لصائن الدين ، على بن داود سليمان الأصفهانى (ت ٨٣٦ هـ).

- الذخائر الأشرفية فى حل ألغاز الحنفية ، تأليف عبد البر بن محمد بن الشحنة (ت ٩٢١هـ) .

- كنز الأسما فى كشف المعمى ،تأليف قطب الدين النهر والى المكى الحنفى (ت ٩٩٠هـ) .

- الطراز الأسمى على كنز الأسما ، تأليف عبد المعين بن أحمد الشهير بابن البكاء البلخى الحنفى ، (ت ٩٩٣هـ) .

- حسن الجهاز فى جمع الألغاز ، للشيخ حسين بن محمد المحلى (ت ١١٧٠هـ) .

قايماز (ت ٥٩٥ هـ) وقد صدر كتابه بدراسة قيمة فى الألغاز وفنونها وأنواعها ، وقد جمع فيه ما يقرب من نحو ألف لغز رتبها على حروف الروى ترتيبا ألفبائيًا - فهو من هذه الناحية أول معجم لغزى يصلنا كاملا فى التراث العربى ، وأول محاولة جادة لتصنيف الألغاز الشعرية - وكان يذكر بعد كل لغز تفسيره ، وما ألغز به . . . إلخ ، ونقوم بتحقيقه حاليا . وقد أدرك القدماء قيمة هذا المعجم أو المصنف اللغزى وتفرده من بين الكثير من المصنفات اللغزية الشائعة فى تراثنا ، فقال البغدادى فى خزانته (١١٥ : ٣، طبعة بولاق ١٢٩٩هـ):

« وأما التأليف فى الألغاز والأحاجى فقد صنف فيه جماعة عديدة لهم فيها كتب مفيدة وتصانيف سديدة ، أجلها علما وأعظمها حجما كتاب الإعجاز فى الأحاجى والألغاز تأليف أبى المعالى سعد الوراق الحظيرى ، وهو كتاب تكل عن وصفه الألسن ، جمع فيه ما تشتهيه الأنفس وتلذ فيه الأعين ، ذكر فى أوله اشتقاق المعمى واللغز والأحجية ، والفرق بينها وما شاكلها . . . إلخ »

وستكون لنا فى نهاية البحث وقفة تفصيلية مع هذا الكتاب.

[٣/١] تأليف الألغاز عند علماء اللغة والأدب والفقه والنحو قد بلغ ذروته فى أواخر القرن الخامس الهجرى وبداية القرن السادس ، على شكل منظومات تعليمية أو أحاديث لغوية وأدبية وفقهية ، ومن أشهر من وصلتنا مؤلفاتهم فى هذا المجال الزمخشرى (ت٥٣٨ هـ) والحريرى (ت ٥١٦ هـ) .

[٤/١] بلغت العناية بالألغاز ذروتها ، تأليفا وجمعا ، وتنوعا ، فى العصر المملوكى حتى يندر أن نجد عالما أو أديبًا أو شاعرا أو كاتبا أو مؤرخا لم يضرب بسهم فى هذا المجال [١] . وهو أيضا ما يمكن قوله إلى حد ما عن علماء الأندلس وأدبائها فى تلك الفترة [٢] .

---

(١) انظر قائمة بأسماء بعضهم ، ونماذج من مؤلفاتهم ، وألغازهم ودراساتهم ، فى كتاب : محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، م ٥ ص ٣٠٥ - ٣١١ .

(٢) انظر ابن عبد ربه (المتوفى سنة ٣٢٨هـ) ، العقد الفريد ٤ : ٢٤٣ - ٢٤٧ ، ٨ : ١٥٤ - ١٥٧ ومواضع أخرى متفرقة .

ومن أشهر المجموعات اللغزية الأندلسية مجموعة الألغاز الجيابية التى كتبها أبو الحسن بن الجياب (المتوفى سنة ٧٤٩هـ) رئيس كتاب الأندلس ، وقد أفرد لها قسما كبيرا فى ديوانه .

[١/ ٥] إن العلماء العرب الأقدمين قد أدركوا منذ وقت مبكر الوظيفة التربوية والتعليمية للألغاز ، ومدى ما تحظى به من شعبية بين الجماهير ، فاستعاروها قالبا أو إطارا تربويا وتعليميا جذابا لكثير من علومهم كاللغة والنحو والصرف والعروض والفقه والفرائض وغيرها ، وقد صاغوها صياغة لغزية أو شبه لغزية ، منظومة أو منثورة . وكان أول من فتح هذا الباب - ممن وصلتنا كتبهم - ابن دريد (ت ٣٢١هـ) فى كتابه المعروف باسم كتاب الملاحن [١] .

وفى ضوء الغايات والوظائف التى وضعت من أجلها هذه المجموعات والمنظومات التعليمية اللغزية يمكن تصنيفها - موضوعيا - على هذا النحو :

الألغاز اللفظية واللغوية ، والألغاز النحوية ، والألغاز الفقهية ، والألغاز الفرضية ، والألغاز الحسابية (التاريخ

---

(١) طبع هذا الكتاب أكثر من مرة ، أولها فى أوروبا (ليدن سنة ١٨٥٩) وآخرها فى مصر (سنة ١٣٤٧ هـ) وعموما :

حول فن الملاحن وعلاقته بالألغاز ، انظر : مصطفى صادق الرافعى ، تاريخ آدب العرب ٣ : ٣٩٧ - ٤٠٢ .

الكنائى ، استخراج المضمر أو مسائل الإضمار) [١] إلى جانب الألغاز الأدبية بطبيعة الحال ، وقد ظهر إلى جانبها أيضا ما يمكن تسميته بالألغاز الصوفية وهى التى يمتحن بها الشيخ مريديه الجدد . ويعد الحريرى (ت٥١٦ هـ) أكثر من ضرب بسهم فى هذه الأنواع جميعا فى مقاماته المعروفة . وله فى ذلك ابتكارات لغزية خاصة تنسب إليه [٢] .

[٦/١] كثير من الأنواع اللغزية السابقة لا تدخل فى نطاق هذه الدراسة التى تعنى بالألغاز الأدبية التى تداولها الشعراء ، «وقصدها العرب» على حد تعبير

---

(١) بشأن هذه الأنواع جميعا وغيرها ونماذج منها ، وأشهر مؤلفيها ، انظر كتاب : عبد الحى كمال : الأحاجي والألغاز الأدبية ص ١٠ وما بعدها .

(٢) للحريرى تسع مقامات تدور جميعها حول الألغاز والكنايات الملاحن ومايجرى مجراها من الأنواع المشار إليها فى متن البحث ، هي: المقامة المعرية ، والمقامَة الفرضية ، والمقامة النصيبية ، والمقامة القطيعية أو النحوية ، والمقامة الطيبية أو الحربية ، والمقامة الملطية ، والمقامة النجرانية ، والمقامة الشتوية أو اللغزية . وبمقدورنا أن نجد جذور هذه الظاهرة فى مقامات الهمذاني: الصفرية والعراقية والشعرية .

وأبو العلاء المعرى مثل الحريرى ، كان مولعا بالألغاز ، حتى أنه ألف كتابا دعاه « إقليد الغايات » وقصره على تفسيره اللغز فى عشر كراسات ، وكتابا آخر سماه « جامع الأوزان » فيه شعر منظوم على معنى اللغز ، يعم به الأوزان التى ذكرها الخليل بجميع ضروبها ، وقوافى كل ضرب ، ومقداره تسعة الآف بيت فى ستين كراسة (انظر معجم الأدباء ٣ : ١٥٤) .

السيوطى (ت ٩١١ هـ) وكما وردت فى كتاب المزهر (حيث أفراد ثلاثة فصول لمعالجة التراث اللغزى عند العرب ، هى فصل الملاحن وفصل معرفة الألغاز ، وفصل فتيا فقيه العرب) [١] وكذلك بعض الملاحن ولا سيما الجاهلية التى نسبت إلى فقيه العرب وحكيمها الحارث بن كلدة وكانت تسمى فتيا العرب [٢] فإن سائر الأنواع الأخرى من الألغاز ، التى قصدها الخاصة وأئمة اللغة - وهذا تعبير السيوطى - لا تدخل فى نطاق هذه الدراسة بالطبع ، لا من حيث الموضوع ولا من حيث الغرض ولا من حيث الغاية ، الأمر الذى انتبه إليه مبكرا حاجى خليفة (ت ١٠٦٧ هـ) وطاش كبرى زاده (ت ١٠٢٦هـ) عندما اعتبر كلاهما هذه الأحاجى

---

(١) لمزيد من التفاصيل انظر المزهر :

أ- فصل الملاحن وتعريفها ،وأشهر المؤلفات فيها ، ونماذج منها (١ : ٥٦٧- ٥٧٧) .

ب- فصل الألغاز (١ : ٥٧٨ - ٦٢١) .

ج- فصل فتيا فقيه العرب ؛ وهو ضرب من الألغاز الفقهية ، (١ : ٦٢٢ - ٦٢٧) .

(٢) لمزيد من التفاصيل حول هذا النوع من الألغاز ، انظر:الأحاجى والألغاز الأدبية ص ٥٦ - ٦٤ .

والأغلوطات من علوم اللغة والنحو والصرف والعروض والفقه والفرائض ؛ حيث يقولون : « فمثل هذه الألغاز التعليمية ينبغى ألا يسأل عنها إلا من له وقوف تام على مسائل هذه العلوم ، و ينبغى أن لا تلقى على المبتدئ فيها ، فإنها تشوش منه الذهن» .

غير أن هذه الأنواع من « المسائل العلمية » تتفق جميعا مع الأحاجى والألغاز الأدبية فى الوسيلة والأسلوب ، باعتبارها جميعا ضربا اتصاليا من « التعبير المعمى ، عماده اللقانة ، والفهم وحسن التأتى والفطنة من القائل والمستمع معا ، وإن كان القالب الفنى الذى وضعت فيه وتنتمى إليه أدخل فى باب الأدب» (٢) .

[٧/١] نبادر هنا فنشير إلى أن فن الألغاز الأدبية نوعان أو قسمان

---

(١) انظر على سبيل المثال : السيوطى : الأشباه والنظائر (الفن الخامس ١ : ٢٦١- ٣١٥) عن فن الألغاز والأحاجى والمطارحات والممتحنات والمعاياة وسميته - يقول السيوطى - الطراز فى الألغاز :

(٢) انظر كشف الظنون (م ١ ص ١٣) ، باب الألف . وانظر أيضا مفتاح السعادة (جا : ص٢٧٢) ويطلق كلاهما على هذا اللون من الألغاز التعليمية اسم « علم الأحاجى والأغلوطات ، وهو علم يُبحث فيه أساسا عن الألفاظ المخالفة لقواعد العربية بحسب الظاهر ، وتطبيقها عليه ، وغايته حفظ القواعد العربية عن تطريق الاختلال . ولصاحب (الكشاف) فى هذا العلم كتاب مشهور سماه (المحاجات) وغير ذلك من الكتب . . . إلخ) .

أحدهما : ألغاز الخاصة التى أبدعها الشعراء والأدباء المعروفون ، وقد حظيت وحدها بعناية الأقدمين ، فدونوها فى كتب الشعر والأدب والبلاغة ، وقام بدراستها علماء البلاغة والبيان والبديع ، وأرباب البديعيات وشارحوها ، وقد غلبت عليها تسمية الألغاز الأدبية literary Riddles وسنأخذ بها كلما دعت الحاجة إلى التفرقة بينها وبين ألغاز «عامة الناس» على حد تعبير ابن الأثير فى المثل السائر ، وهذا هو النوع الآخر ، أى الألغاز الشعبية Folk Riddles وهى التى تعنينا فى هذه الدراسة ، باعتبارها شكلا أدبيا أو فنا قوليا من أشكال التعبير الشعبى ، بالغ الذيوع فى البيئات العربية بين الخاصة والعامة جميعا .

ومن الجدير بالذكر أن الألغاز الأدبية والشعبية متفقتان فى التعريف والبنية والوظيفة ، وأن السمة الفارقة بينهما - كما ظهرت فى عصور الازدواج اللغوى - هى سمة لغوية وفنية فى المقام الأول قبل أن تكون فى مستويات التلقى ، ومن ثم انصرفت جل عناية الأقدمين إلى الاحتفاء بتدوين الألغاز الأدبية وحدها بأكثر مما كان احتفاؤهم بنظائرها الشعبية [١] .

---

(١) لا يمنع هذا من أن كثيرا من الألغاز الأدبية قد تسربت إلى العامة ، =

ثانيا - الألغاز التراثية (الأدبية)
تعريفا وتصنيفا ووظيفة :

يعتبر علماء اللغة والبلاغة والبديع أكثر علمائنا القدماء عناية بدراسة الألغاز الأدبية وتعريفها والوقوف على وظائفها الاتصالية والعقلية والجمالية ، وتحديد أنواعها وخصائصها الفنية وسماتها الأدبية . ولعلها مدعاة فخر لهؤلاء العلماء الأجلاء أن نسجل لهم هنا أن تعريفاتهم وتصنيفاتهم للألغاز والأحاجي والمعمى قد سبقت بألف عام نظائرها عند علماء الفولكلور فى الغرب ، ومن ثم فسوف أعمد أحيانا إلى المقارنة بين رأى العرب القدماء ورأى علماء الفولكلور المحدثين ؛ ليس من قبيل المفاخرة التاريخية ، ولكن من قبيل التأصيل التاريخى من ناحية ، وبيان الأصالة العلمية العربية فى دراسة فن الألغاز فى تراثنا العربى من ناحية أخرى . ولما كانت هذه التعريفات العربية القديمة من الكثرة بمكان ، فإنه لا مندوحة لنا فى هذه الفقرة من انتخاب بعض هذه التعريفات والمفاهيم والوظائف والسمات البنائية للألغاز [1] ، وعرضها بحسب تسلسلها التاريخى والموضوعى ، ما أمكن :

= فرددتها وناقشتها ونسيت اسم مؤلفها ، وأصبحت جزءا من محصولها اللغزى ، كما أن كثيرا من ألغاز العامة ، قد تسربت إلى الشعراء ، فأعادوا صياغتها من جديد صياغة شعرية مناسبة .

(١) اللغز الأدبى يختلف عادة عن اللغز الشعبى ، فى كونه معروف =

[١/٢] ابن وهب الكاتب : (ت ٣٣٥ هـ ، تقريبا)

من أفضل التعريفات - لغة واصطلاحا وأقدمها تأريخًا لفن اللغز - تعريف ابن وهب الذى أفرد بابا لمعالجة اللغز فى كتابه البرهان فى وجوه البيان ، جاء فيه :

« وأما اللغز ، فإنه من ألغز اليربوع ، وقيل هو حجر الضب والفأر يحفره بين القاصعاء والنافقاء) ولغز إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنة ويسرة ليعمى بذلك على طالبه . وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعاياة والمحاجاة . والفائدة (الوظيفة) فى ذلك فى العلوم الدنيوية: رياضه الفكر فى تصحيح المعانى ، وإخراجُها على المناقضة والفساد إلى

= القائل ، وينحو منحى معقدا ، وطويلا نسبيا ، ومدونا ، أى كتابيا ، ينتمى إلى الثقافة الكتابية ولذلك فهو يشيع فى بيئات المتعلمين والفقهاء والشعراء ، وينمّ عن ثقافتهم الخاصة ، ويحمل مصطلحاتهم وترفهم اللغوى ، أما اللغز الشعبى ، فهو مجهول المؤلف ، ويبعد عن الحيل اللفظية ويعتمد على الحيل البيانية ، والمعنوية ، ويخلو من التعقيد ، وينحو نحو البساطة اللغوية ، والقصر ، ويذيع بالراوية الشفوية وينتشر بين جميع البيئات والطبقات . وإذا كان الباحثون المعاصرون يرون صعوبة فى الفصل أحيانا بين الألغاز الأدبية والألغاز الشعبية فى القصص القديمة التى وصلت إلينا مرتبطة ببعض الأحاجى مثل : شمشون وهوميروس وأوديب . انظر : معجم الفولكور ص ١٧١ ومعجم فونك ص ٩٤١ .

معنى الصواب والحق ، وقَدْحُ الفطنة فى ذلك ،
واستيجادُ الرأى في استخراجه » . [1]

ومِن الجدير بالذكر أن ابن وهب ، شأنه شأن البلاغيين العرب من بعده ، يتحدثون عن الألغاز فى مجال الحديث عن الرمز (وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار كالإشارة) وفى مجال الحديث عن الاستعارة (من بعض وجوهها) والتورية والكناية والتمثيل والإشارات ، والتعمية والتلويح والتفخيم والإيماء والإشارة على معنى التشبيه ، والأمثال ، واللحن والتعريض واللمحة والحذف ، وغير ذلك من ضروب القول التى تنطوى على قدر من الغموض والإشارات الخفية [حيث فقدت اللغة هنا وظائفها الاتصالية المباشرة ،

---

(١) البرهان فى وجوه البيان ، ص ١٤٧ ، وما بين القوسين زيادة من الباحث ، نضيف عليها هنا : إن لفظ (اللغز) قد استعير - اصطلاحا أو مجازا - للمسائل المضللة فى التعبير واللغة ، فكأن حيرة المستمع أمام الأوجه المحتملة للإجابة المحتملة للإجابة الصحيحة تشبه حيرة البدوى أمام أنفاق الضب أو اليربوع أو الفأر المتعددة ، لا يعلم أيها سلك ليقبض على صيده .

ومن الجدير بالذكر ، أن كتاب البرهان قد ذاع بين المتخصصين حتى وقت قريب باسم نقد النثر ، ونسب خطأ لمعاصره قدامة بن جعفر (٢٧٥ - ٣٣٧ هـ) والنص المتمثل به هنا ، موجود فى نقد النثر ص ٦٨ - ٦٩ . طبعة المكتبة العلمية - بيروت ، ١٩٨٠ . وسوف نعتمد أحيانا على هذه النسخة لأنها مصدرة بمقدمة للدكتور طه حسين التى سنحتاج إليها فى موضوع لا حق من هذا البحث .

وتجاوزتها إلى الوظائف الاتصالية غير المباشرة . بعبارة أبسط ، إن الغموض هنا لا يعنى فقدان الاتصال بين المبدع والمتلقى ، وإنما يحتاج إلى تكثيف أدوات الاتصال من قبل المتلقى الإيجابى الذى يتصدى لحل اللغز وكشف غموضه] ، وهو أمر له ما بعده فى هذه الدراسة عند تقييم البلاغيين العرب القدماء - من زاوية فولكلورية (ابن وهب ، ١٩٦٧ : ١٣٠ - ١٤٦) وابن رشيق ١٩٦٣ : ١ / ٣٠٢ - ٣١٣).

[٢/٢] تعريف ابن رشيق : (ت ٤٥٦ هـ)

يمضى ابن رشيق القيروانى على هذا النهج فى تصنيف اللغز - بلاغيا - فيتحدث عنه فى مجال الإشارات الخفية والتعمية ، على نحو ما فعل من قبله ابن وهب الكاتب ، وهو أمر له دلالته فى بيان طبيعة اللغز الفنية ، ووظيفته الاتصالية والجمالية أيضا . يقول ابن رشق :

« ومن أخفى الإشارات وأبعدها : اللغز ، وهو : أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن ، وباطن ممكن غير عجب . . . » (مما يعنى أيضا أن اللغة فاقدة لوظيفتها الاتصالية) ثم يتحدث عن اشتقاق اللغز قبل أن ينتقل إلى الحديث عن اللحن - واللحن لغويا : الفطنة والانتباه - باعتباره أيضا نوعا من الإشارات الخفية ، وهو « ما يسميه الناس فى وقتنا هذا - كما يقول ابن

رشيق - المحاجاة لدلالة الحجا عليه » ، ويعرفه بقوله : « هو كلام يعرفه المخاطب بفحواه ، وإن كان على غير وجهه ، قال تعالى : « ولتعرفنهم فى لحن القول » وإلى هذا ذهب الحذاق فى تفسير قول الشاعر :

منطق صائب وتلحن أحيا
ناوخير الحديث ما كان لحنا

وذلك - اللحن - نحو قول الشاعر يحذر قومه :

خلوا على الناقة الحمراء أرجلكم
والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا

إن الذئاب قد اخضرت براثنها
والناس كلهم بكر إذا شبعوا

أراد بالناقة الحمراء « الدهناء » وبالجمل الأصهب « الصمان » وبالذئاب «الأعداء» . ثم يسوق لنا ابن رشيق لحنا أو لغزا أو أحجية قصصية لا تزال شائعة حتى اليوم فى قصة الزير سالم الشعبية ، فيقول : « مثل ذلك قول مهلهل لمَّا غدره عبداه وقد كبرت سنه وشق عليهما ما يكلفهما من الغارات وطلب الثارات ، فأرادا قتله ، فقال : أوصيكما أن ترويا عنى بيت شعر ، قالا : وما هو ؟ قال :

من مُبْلِغُ الحيين أن مهلهلا

لله دَرّكما ودرّ أبيكما

فلما زعما أنه مات ، قيل لهما : هل أوصى بشىء ، قالا : نعم ، وأنشدا البيت المتقدم ، فقالت ابنته : عليكم بالعبدين ، فإنما قال أبى :

من مبلغ الحيين أن مهلهلا أمسى قتيلا بالفلاة مجندلا

لله دركما ودر أبيكما لا يبرح العبدان حتى يقتلا

فاستقروا العبدين ، فأقرا أنهما قتلاه ، ورويت هذه الحكاية لمرقش . وسبيل المحاجاة أن تكون كالتعريض والكناية » . ثم يضيف إضافة خاصة « وكل لغز داخل فى الأحاجى» (ابن رشيق ، ١٩٦٣ : ١/ ٣٠٧ - ٣٠٩) . ومن الجدير بالذكر أن عبد القاهر الجرجانى (ت - ٤٧١ هـ) فى حديثه عن« الملاحن » يحذو حذو ابن رشيق ، ولكنه يضيف أن العرب كانوا يجمعون فى هذا الضرب من التأليف « الألفاظ التى يقع فيها اشتراك من غير سبب (ظاهر) يكون بين المشتركين (أسرار البلاغة ، ١٩٧٢ ، ٢٦٩) .

[٣/٢] تعريف ابن سنان : (ت ٤٦٦ هـ)

ومما ذكره ابن سنان فى كتابه **سر الفصاحة** فى مجال حديثه عن طبيعة اللغز وبنيته ووظائفه قوله :

« . . . وقد قصد قائله إغماض المعنى وإخفاءه ، وجعل ذلك فنا من الفنون التى يستخرج بها أفهام الناس وتمتحن أذهانهم . . . ويحسن فيه ما كان ظاهره يدل على التناقض أو ما جرى مجرى ذلك » . (ابن سنان ١٩٦٩ : ٢١٧)

فالغموض ، ومن ثم التناقض - أو ما جرى مجرى ذلك - شرطان أساسيان عنده لبنية اللغز « الحسن » وهو تعريف تؤيده ، وتذهب إليه الدراسات الفولكلورية الحديثة فى مجال دراسة الألغاز ولا سيما دراسة آرشر تايلور [١] Taylor Archer ، أكبر علماء الألغاز فى العصر الحديث ، على حد وصف وليم هـ. جانسن W.H. Jansen فى دراسته عن الألغاز (Coffin, 1974 : 236 - 7) .

[٢/ ٤] تعريف الحريرى : (ت ٥١٦ هـ)

ذكرنا أن الحريرى قد ضرب بسهم وافر فى مجال إبداع

---

(١) من المفيد أن نشير هنا - فى إيجاز - إلى أن تايلور قد حدد بنية اللغز - ومن ثم تعريفه وشروطه أو خصائصه - فى إطار الغموض ambiguity والذى قد يكون أيضا ناجما عن وجود المفارقة paradox أو التناقض الداخلى self - contradiction أو الصراع conflict الكامن فى اللغز نفسه - ضمن شروطه الوصفية ، فيما يبدو أنه وصف له أكثر مما هو فى عناصر أو أطر الإجابة اللغزية المنشودة . انظر مقدمة كتابه :

English Riddles from Oral Tradition (1951)

الألغاز بجميع أنواعها تقريبا . . . وقد حدث أن قام بتعريف نوع منها ، قدر له أن يشيع بين دراسات بعض المحدثين العرب ، باعتباره تعريفا عاما تنضوى تحته سائر الأنواع اللغزية فى رأيهم ، وهذا غير صحيح ، فقد كان يقصد به نوعا خاصا من المعمى ، استعار له اسم الأحجية ، وهو أول من اخترعه ، وسماه كذلك ، ومن هنا اضطر إلى تعريفه وتمييزه ، وقد نظم منه فى المقامة السادسة. والثلاثين عشرين أحجية من الأحاجى « اللغوية » ، سار على نهجها غيره من بعده ، وهى نماذج لم يعرف أدبنا الشعبى نظائر لها بحال من الأحوال ، وهذا هو تعريف الحريرى لهذا النوع الذى ابتكره : -

« اعلموا ياذوى الشمائل الأدبية والشمول الذهبية ، أن وضع الأحجية ، لامتحان الألمعية ، واستخراج الخبيئة الخفية ، **وشرطها أن تكون ذات مماثلة حقيقية ، وألفاظ معنوية ، ولطيفة أدبية** ، فمتى نافت هذا النمط ، ضاهت السقط ، ولم تدخل السفط ، ولم أركم حافظتم على هذه الحدود . . . » [1] .

---

(١) مقامات الحريرى ص ٣٩٤ ، وانظر للأهمية أيضا خزانة الأدب ، لابن حجة الحموى ٣ :١١٣ -١١٤ ؛ حيث ترى أن هذا النوع من أحاجى الحريرى ذو أصول أعجمية .

فمثل هذا التعريف – وإن كان يشترك مع غيره فى الوظيفة – ينطبق فقط على « نوع الكلام المركب ، يستخرج منه لفظ بسيط ، لوجزئ انقسم إلى مايعادل ذلك المركب فى أجزائه ويرادفه فى المعنى ، وهو من التعقيد بمكان »[1] وفى عبارة أبسط ، هو أن يأتى السائل بكلام أو بلفظ مركب ويطلب منه لفظا مفردا ، بحيث لو جزئ (هذا المفرد) انقسم إلى ما يعادل ذلك المركب فى الأجزاء ويرادفها فى المعنى. وفائدتها التمرين على استخراج المرادفات والجناس المركب ، ولا ينبغى أن يحاجى بالوحشى من الألفاظ ولا يمكن أن تكون الأحاجى إلا فى لفظة يمكن تجزئتها إلى جزأين لكل واحد منهما معنى ، مثل : (سلسبيل) فإنه يمكن تجزئته إلى (سل) و(سبيل) فتقول حينئذ: ما مثل قولي: (اطلب طريق) فتجاب (سلسبيل) . وبمقدورنا أن نطلق على هذا النوع الفريد من الألغاز الذى اخترعه الحريرى اسم « ألغاز المقايضة » أى مقايضة بعض العبارات بما يماثلها من الكلام فى المعنى .

[٥/ ٢] تعريف ابن الأثير : (ت ٦٣٧ هـ)

---

(١) انظر نماذجه الصعبه عند الحريرى نفسه وتفسيرها فى المقامة المذكورة ص٣٩٥ -٤٠٥ .

عن الأحاجى [1] والألغاز يحدثنا ضياء الدين بن الأثير قائلا :

---

(١) الأحاجى جمع أحجية ، وهى اسم المحاجاة ، ويقال لها أدعية من المداعاة . قال صاحب الصحاح : ويقال حجياك ماكذا وكذا ، وهى لعبة أو أغلوطة يتعاطاها الناس بينهم ، قال أبو عبيد : هى نحو قولهم : أخرج ما فى يدى ولك كذا . وتقول أيضا : أنا حجياك فى هذا الأمر ، أى مَنْ يحاجيك ، وقال فى تاج العروس : واحتجى : أصاب ما حوجى به ، قال :

فناصيتى وراحلتى وحلى ونسعا ناقتى لمن احتجاها

أى هذا كله لمن أصاب الحل . فالأحاجى على هذا النحو هى الأغاليط التى يسميها المجتمع الشعبى فى مصر بالفوازير والحزازير ، ومفردها فزورة وحزورة ، وفى المملكة السعودية بالفوازير والغبايا ، ومفردها غباية ، وفى الكويت غطاوى ، ومفردها غطاية ، أو غطو ؛ حيث يكون حلّ اللغز - أو الأحجية - مغطى بكلمات ، القصد منها تضليل المسؤول وتعميته عن معرفة الحل ، وفى العراق تسمى حزورات ومفردها حزورة ، وتجمع أيضا على حزازير ، ويقال حزَّره إذا لاغزه ، وطرح عليه لغزا يمتحن به حذقه فى حله والتوصل إلى تأويلة . وفى تونس تسمى بالخبو والطلاعة ، وهكذا . والمتأمل لهذه المصطلحات الشعبية ونظائرها يراها ذات جذور عربية ، ولها معان مجازية فى المعاجم العربية ، تشير إلى مفهوم هذه المصطلحات . وتنطوى جميعها على قدر من الغموض المتعمد الذى يقصد إليه الملغز قصدا على أمل تعمية خصمه الذى يبذل بدوره جهده - عن طريق الحدس والحزر والتقدير والتخمين - لمعرفة الحل الصحيح أو الجواب المنشود ، وإطلاع الخبيئة ، وكشف الغطاء أو التغطية للملغز ، وفرز - وهذا هو الأصل اللغوى لكلمة فزورة المصرية حيث القلب المكانى والاشتقاق العامى للكلمة - يفرز فرزا ، تعنى استخراج المعانى المحتملة ، وعزل أو تنحية ما هو غير صحيح منها وفصله عن الإجابة الصحيحة المحتملة (وهناك أيضا فرز بمعنى فسخ أو شق ، أو كسر ، أو فتت) .

وعموما فالأحاجى - بالمعنى السابق - أعم من الألغاز ، وإن كان الأصل =

« وهى الأغاليط من الكلام ، وتسمى الألغاز ، جمع لغز ، وهو الطريق الذى يلتوى ويشكل على سالكه ، وقيل جمع لغز - بفتح اللام - وهو ميلك بالشيء عن وجهه ، وقد يسمى هذا النوع أيضا المعمى ، وهو يشتبه بالكناية تارة ، وبالتعريض تارة أخرى ، ويشتبه أيضا بالمغالطات المعنوية » (ابن الأثير ، ١٩٥٩ - ١٩٦٢ : ٣/ ٨٤) .

ويشرع ابن الأثير بعد ذلك فى الوقوف على السمات الدقيقة والفارقة بين هذه الأنواع والفنون ، وينتهى إلى أن اللغز والأحجية شىء واحد ، وهو كل معنى يستخرج بالحدس والحزر لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة أو مجازا [وهذا يعنى مرة أخرى أن اللغة فقدت وظيفتها الاتصالية] ولا يفهم من عرضه

= فى كلها واحدا - فى اللغة - كما يقول الحظيرى ، والنويرى ، والبغدادى . والأحاجى بدورها فرع من فن المعمى . وبالرغم من ذلك ، فإن الاستخدام التراثى للمصطلح يشير إلى أن الألغاز مصطلح ينصرف إلى الألغاز التعليمية (النحوية والفقهية . . إلخ) فى حين أن الأحاجى مصطلح ينصرف إلى الفن اللغزى بمعناه الأدبى المقصود هنا فى هذه الدراسة . لمزيد من التفاصيل اللغوية والمجازية الدقيقة ، ولا سيما ما يتعلق بالأحاجى ، انظر : الصحاح للجوهرى (المتوفى سنة ٣٩٨ هـ) وانظر أيضا ابن منظور (ت ٧١١ هـ) فى : لسان العرب المحيط (١ : ٥٧٨ - ٥٧٩) (طبعة بيروت) مادة حجا .

(ابن الأثير : ٣/ ٨٥) كسائر الأنواع الأخرى التى يشتبه بها باللغز والأحجية . . ويضرب لذلك نموذجا رائعا (لغز الضرس) يؤكد من خلاله هذه السمات الفارقة ويشرحها بشيء من التفصيل :

وصاحب لا أمل الدهر صحبته
يشقى لنفعى ويسعى سعى مجتهد

ما إن رأيت له شخصا ، فمذ وقعت
عينى عليه افترقنا فرقة الأبد

ثم يذكر بعد ذلك أن اللغز والأحجية والمعمى يتنوع أنواعا ، فمنه المصحف ، ومنه المعكوس . ومنه ما ينتقل إلى اللغات غير العربية ، ولكنه يشير إلى أن بعض هذه الأنواع « غير مفهوم إلا لبعض الناس دون بعض» . كما يرى أن « الخواطر تختلف فى الإسراع والإبطاء » عند عثورها على الجواب الصحيح للغز .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن وظيفة اللغز الفكرية ، والتربوية ، والجمالية فيقول :-

« وإنما وضع واستعمل لأنه مما يشحذ القريحة ويحد الخاطرة ، لأنه يشتمل على معان دقيقة يحتاج فى استخراجها إلى توقد الذهن

والسلوك فى معاريج خفية من الفكر ، وقد استعمله العرب فى أشعارهم قليلا ، **ثم جاء المحدثون - فى عصره - فأكثروا منه** ، وربما أتى منه بما يكون حسنا وعليه مسحة من البلاغة. . .» (ابن الأثير: ٣/ ٨٦) .

ولما كان ابن الأثير حريصا على هذه المسحة البلاغية أو الجمالية ، كحرصه على «عفوية» الإبداع اللغزى - لا «تكلّفه» فقد صنف الألغاز - من حيث القيمة أو الجودة - أقساما أو ألوانا وضروبا :

فمنها الحسن ، ومنها المتوسط الذى هو دونه فى الدرجة فلا يوصف بحسن ولا قبح ، ومنها ما هو بشع بارد فلا يستخرج إلا بمسائل الجبر والمقابلة أو بخطوط الرمل . . . إلخ .

وعلى الرغم من أن هذا النوع الأخير من الألغاز فى رأيه يدل على فرط ذكاء فإنه لايعده من اللغة العربية (ابن الأثير : ٣/ ٨٦، ٩٠) . ثم ضرب مثلا لكل ذلك ، وأصدر حكمه النقدى بشأنها ، ومن طريف ما يذكر له - فى هذا المقام - أنه لم يشهد «باللطافة» اللغزية (الجمالية) إلا إذا كانت **إجابة اللغز شعرا كذلك** . وهو أمر سيعتبره علماء الفولكلور المحدثون ذروة «**اللغز المثالى**» .

ومن حميد ما يذكر لابن الأثير أيضا ، قبوله الألغاز من العامة ، إذا كان الملغز منهم « يقول الشعر طبعا » (ابن الأثير : ٣ / ٨٨). ثم يتحدث بعد ذلك عن الألغاز الفقهية كالتى أوردها الحريرى فى مقامته الثانية والثلاثين ، وإسهامه شخصيا فى حلها ومعرفة جوابها الصحيح ، ولكنه سرعان ما يعرض عن هذا اللون من الألغاز الفقهية إلى الألغاز الأدبية ، قائلا :

« وأحسن من ذلك كله وألطف وأحسن - من الألغاز الفقهية - قول بعضهم (شاعر مجهول) فى الخلخال :

ومضروب بلا جرم مليح اللون معشوق
له قَدٌّ الهلال على مليح القَدِّ ممشوق
وأكثر ما يرى أبدا على الأمشاط فى السوق

ويستطرد ابن الأثير متفكها : « وبلغنى أن بعض الناس سمع هذه الأبيات ، فقال: قد دخلت السوق فما رأيت على الأمشاط شيئا ، وظن أنها الأمشاط التى يرجل بها الشعر ، وأن السوق سوق البيع والشراء » (ابن الأثير : ٣/٨٩ - ٩٠) [وإنما هى الأمشاط جمع مُشط ، وهو جزء من القدم الذى يقع بين رسغها وأصابعها = مشط القدم .] .

ذكر ابن الأثير أيضا أن الألغاز فى كلام العرب نوعان : ألغاز شعرية وألغاز نثرية ، غير أن الألغاز النثرية قليلة بالنسبة إلى

ما ورد فى أشعار العرب (ابن الأثير : ٣/ ٩٠.٩١) ، ويضرب لذلك نماذج كثيرة منها ألغاز الحريرى فى الإبرة والمرود وذكر الدينار التى هى أشهر ، كما يقال ، من « قفا نبك » (يعنى معلقة امرئ القيس) ومن ثم فلا حاجة إلى إيرادها فى كتابه كما يقول . كذلك وقف ابن الأثير عند أنماط أخرى من الألغاز الشعرية والنثرية ، منها عدد من الحكايات اللغزية » ، وهذه هى أول مرة يقف عالم بلاغى - وليس راوية - فى تراثنا القديم عند هذا النمط من الألغاز القصصية . ومنها « الألغاز الحسان التى تجرى فى المحاورات » أى « الألغاز الحوارية » كما نؤثر أن نسميها ، ومنها الألغاز الطريفة التى أعجبته شخصيا . (ابن الأثير: ٣/ ٩١. ٩٦).

ومما تجدر الإشارة إليه أن ابن الأثير قد مهد للألغاز والأحاجى والمعمى بنوع آخر « فى المغالطات المعنوية » (ابن الأثير ٣/ ٧٦/ ٨٤) وهو ضرب من الألغاز كما سنرى - يقوم على دعامتين هما المماثلة والمقابلة ، ومن ثم يحدثنا - ابن الأثير - عن ضربين من هذه المغالطة المعنوية هما « المغالطات المثلية » و « المغالطة النقيضية » - وهذه تعبيراته أو اصطلاحاته حرفيا . ويرى كذلك أن « هذا النوع من أحلى ما استعمل فى الكلام وألطفه ، لما فيه من التورية ، وحقيقته أن يذكر معنى من

المعانى مثل فى شىء آخر ونقيض والنقيض أحسن موقعا ، وألطف مأخذا (ابن الأثير : ٣/ ٧٦ / ٨٤) » ويذكر بعد ذلك نماذج من المغالطات المثلية ، وأخرى من المغالطات النقيضية ، وأخرى تجمع بين الأمرين... وإن كان يرى أن المغالطات النقيضية « لا يتهيأ استعمالها كثيرا » ومن ثم فهى أقل استعمالا من المغالطات المثلية . . . ويعرف ابن الأثير النوع الأول منهما بأنه « الذى يكون له مثل يقع فى الألفاظ المشتركة » وهو شىء قريب من « التجنيس» (برغم تحفظ ابن الأثير عليه) أما النوع الآخر فيسوق له المثال التالى :

وما أشياء تشتريها بمال   فإن نفقت فأكسد ما تكون

حيث يقال نفقت السلعة إذا راجت وكان لها سوق ، ونفقت الدابة إذا ماتت . وموضوع المناقضة ها هنا فى قوله أنها إذ نفقت كسدت ، فجاء الشىء ونقيضه ، وجعل هذا سببا لهذا ، وذلك من المغالطة الحسنة ، ثم يقول أيضا فى موضوع آخر « إن المغالطة هى التى تطلق ويراد بها شيئان : أحدهما دلالة اللفظ على معنيين بالاشتراك الوضعى ، والآخر دلالة اللفظ على المعنى ونقيضه (ابن الأثير ٣/ ٨٥) .

ومجمل الأمر عند ابن الأثير أن « **اللغز هو كل معنى يستخرج بالحدس والحزر** » ، غير أن هذا التعريف بدا فضفاضا

فى رأى بعض القدماء ، وهو ابن أبى الحديد (ت ٦٥٦هـ) ، فانتقده وقال » . . . . هذا يلزم عليه أن يكون كلام الزنجى إذا تعاطى العربى حزر معناه من باب الأحاجى والألغاز » ومضى إلى تصحيحه قائلا : « والصحيح أن يقال عوض هذا : هو - أى اللغز - كل معنى يستخرج لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازا ولا تعريضا ، بل بالحدس من صفة أو صفات تنبه عليه ، ثم قام بتحليل بعض ألغاز ابن الأثير ، لكى يؤكد من خلاله دور الحدس - وهو أمر مهم فى رأيه - فى معرفة مراد الملغز ، ومن ثم تخمين أو تحزير الإجابة المقصودة فى ضوء مجموعة الصفات التى ينبغى أن يتضمنها اللغز ، وتفصح عن مراد السائل ، وتنبه الذهن إلى الجواب الصحيح [١] .

وفى ضوء كلام ابن الأثير ، ومن قبلة ابن وهب ، وابن رشيق ، وابن سنان وغيرهم كثير ، يمكن القول : إن بنية اللغز عند علماء البلاغة واللغة تقوم على ضربين : التماثل والتقابل (بكل ما ينطوى عليه التقابل من مفارقة أو تضاد أو تناقض داخلى) وهو ما ذهبت إليه واحدة من أشهر الدراسات البنائية للألغاز ، سواء فى تعريفها أم فى تصنيفها ، وأعنى الدراسة التى

---

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ، المنشور فى آخر كتاب المثل السائر ، ٤ : ٢٩٦ - ٢٩٧ .

قام بها [1] روبرت جورج Georges Robert . . . وألن داندس Alan Dundes .

[٦/٢] تعريف ابن أبى الإصبع (ت ٦٥٤ هـ)

« يقول ابن أبى الأصبع فى كتابه تحرير

---

(١) فى هذه الدراسة اقترح كل من جورج ودندس تعريفا بنيويا أو معماريا sturctural Difinition للغز ، يختلف عن تعريف تايلور السابق ؛ إذ سمحا بعنصر وصفى أو عنصرين وصفيين (عبارات تامة ، أو شذرات) تتعلق بموضوع اللغز بدلا من عنصرى تايلور الوصفيين (الغموض والمفارقة) ، وهما فقط يشيران إلى إمكان « التقابل » بين مثل هذين العنصرين ، فى حين يجعل تايلور الغموض أو التناقض شرطا حتميا فى بنية اللغز (تذكر أن ابن الأثير. وكذلك كان البلاغيون العرب قبله - دعوا إلى تقديم هذا الشرط النقيضى ، وإيثاره على التماثل أو المثلية ، دون أن يلغيه ، ورأوا فى أحدهما أو كليهما شرطا أو عنصرا وصفيا كافيا فى بنية اللغز أو المغالطة المعنوية . وهو ما يذهب إليه جورج ودندس فيما بعد) ومن ثم فهما يقترحان - فى ضوء تعريفهما البنيوى للألغاز - تصنيفها أو تقسيمها إلى فئتين كبريين هما : الألغاز التقابلية oppositonal (وينطق عليهما ما ارتآه تايلور من شروط) والألغاز غير التقابلية Non - oppositional غير أنهما يعودان فيقترحان عمل ثلاثة تفريعات للألغاز التقابلية وفقا لنمط الغموض الذى تنطوى عليه . وقد دفعهما إلى هذا التعريف ، ومن ثم التصنيف ، ما رأوه من أن الغموض أو التناقض فى الألغاز ليس بهذا الشيوع الحتمى الذى ذهب إليه تايلور انظر :

Robert A . Georges and Alan Dundes

" Toward A stuctural Difinition of the Riddle "

Journal of American Folklore , Vol - 76 (1963) pp . 18 - 111 .

التحبير ، باب الألغاز والتعمية : « . . . ويسمى - اللغز المحاجاة والتعمية أعم أسمائه ، (فهى أخص خصائصه) وهو أن يريد المتكلم شيئا فيعبر عنه بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه ، وهو يكون فى النثر والشعر » .

ويسوق عددا من الألغاز بعد ذلك ، منها هذا اللغز المعروف فى « دملج (سوار) من فضة » وأوله : ما شىء وجهه قمر ، وقلبه حجر ، إنْ نبذته صبر ، واعتزل البشر ، وإنْ قرعته ملأ الأسماع ، وإن أدخلته الأسواق أبى أن يباع ، وإنْ فككت شطره دعا لك ، وإنْ ركبت نصفه الآخر هالك ، وربما كثر مالك ، وإنْ رخّمته آلمك عند الفجر ، وأورثك الضجر وقت العصر (= دُم + لج) . ومنها هذا اللغز الشعبى الذائع : «وقد قاله بعض العرب ملغزا فى الأيام (أيام الأسبوع) من بحر الرجز :

وسبعة كلهم إخوان ما إنْ يموتون وهم شبان
لم يرهم فى موضع إنسان [1]

ولعل الإضافة الحقيقية لابن أبى الإصبع أنه عد الألغاز ضربا من السؤال والجواب ، ومن ثم فقد عالجها تحت « باب السؤال

(١) انظر تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر ص٥٧٩ - ٥٨٠ ، ويروى =

والجواب » وهو الباب الذى عدد فيه المناحى التى يقول فيها الشعراء . . . وهو ما ذهب إليه علماء الفولكلور المحدثون ، من أن اللغز ليس سوى « سؤال محير وجواب محدد » وهو ما يعنيه ابن أبى الإصبع فى تصنيفه . أما الإضافة الأخرى فهو اعتباره « التعمية » أعم أسماء اللغز ، ومن هنا ذهب البعض - قديما وحديثا - إلى أن هذا الفن هو الأصل من حيث الصنعة ، وأن الملاحن والألغاز والأحاجى هى منه ، بعضها أعان عليها وبعضه أعان عليها ، وكلها من أعمال « فن المعمَّى » (١) .

[٧/٢] تعريف النويرى (ت ٧٣٢هـ)

يمضى النويرى خطوة أخرى ، حين يقول فى موسوعته :

« وللغز أسماء : فمنها المعاياة والعويص والرمز والمحاجات وأبيات المعانى والملاحن

= اللغز النثرى . فى النص بصورة أخرى ، هى : ما شيء وجهه قمر ، وقلبه حجر ، إن علقته ضاع ، وإن أدخلته السوق أبى أن يباع ، وإن فككته دعا لك ، وإن ركبت نصفه هالك ، وربما كثر أموالك ، وإن حذفت آخره ، وشددت ثانيه ، أورثك الألم عند الفجر ، والضجر عند العصر . (يعنى دملج من فضة) انظر نهاية الأرب للنويرى ٣ - ١٧١ .

(١) انظر أيضا : عبد القادر البغدادى ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٣ : ١١٤ . ولمزيد من التفاصيل انظر : الرافعى ، تاريخ آداب العرب ٣: ٤٠٩- ٤١٢ .

والمرموس والتأويل والكناية والتعريض والإشارة والتوجيه والمعمى والممثل . ومعنى الجميع واحد ، واختلافها بحسب وجوه اعتبارات ، فإنك إذا اعتبرته من حيث إن واضعه كأنه يُعاييك ، أى يظهر إعياءك ، وهو التعب سميته معاياة ، وإذا سميته من حيث صعوبة فهمه واعتياص استخراجه سميته عويصا ، وإذا اعتبرته من حيث إنه قدم عمل على وجوه وأبواب سميته لغزا ، وفعلك له إلغاز ، وإذا اعتبرته من حيث إن واضعه لم يفصح عنه قلت رمز وقريب منه الإشارة . . . (النويرى ، ١٩٢٤ : ٣/ ١٦٢ - ١٧٢)» .

وهو ما ذهب إليه - من قبل - تفصيلا سعد الدين الحظيرى فى كتابه « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » ، ومن ثم فالنويرى كالحظيرى - إذ يقرن بين هذه الأسماء جميعا ، ويجعلها دالة على معنى واحد ، إنما ينظر فى المقام الأول إلى معانيها اللغوية - قبل الاصطلاحية - من حيث كونها تلتقى كلها فى الدلالة على معنى **الغموض العقلى المتعمد المقصود ؛ لغاية الإخفاء أو الاحتراس أو التعمية** ، أو إثارة تفكير السامع أو إدهاشه

أو إعجابه وإطرابه ، أو امتحان ذكائه . وهو - الغموض أو الإلغاز بكسر الهمزة - يدور عادة حول معنى محدد محصور يستخرج بعد عناء ، وأن تباين الأسماء اللغزية أو اختلافها إنما ينبع من اختلاف الأداء اللغوى للألغاز ومقاصد أصحابها .

ومما هو جدير بالذكر أن كثيرا من النماذج اللغزية التى رواها النويرى لا تزال حية شائعة ، تتردد فى البيئات العربية ، منها (فى الصدى) :

وساكن يسكن فى الفلاة	ليس من الوحش ولا النبات
ولا من الجن ولا الحيات	ولا الخيام الشعر والأبيات
ولا بذى جسم ولا حياة	كلا ! ولا يدرك بالصفات
بلى ! له صوت من الأصوات	يسمع فى الأحيان والأوقات

وقال آخر :

وما أخَوان مشتبهان جدا	كما اشتبه الغرابة والغراب
يضمهما على مر الليالى	وما اجتمعا ولا افترقا إهابُ
لذاك وذا دموع هاملات	ولكن كل دمعهما شرابُ
يصونهما عن الأبصار دين	ويُضرب دون نيلهما حجاب

[هما : ثديا المرأة ، ويضمهما إهاب : وهو الجلد] .

وقال آخر (فى الفخ) :

وما ميت كفنته ودفنته	فقام إلى حى صحيح فأوثقه

وقال آخر (فى سلمى) :

سل ماهرا بالقريض والأدب

ما اسم فتاة قعيدة النسب

قد صرح الشعر باسمها فمتى

فكرت فيها ظفرت بالعجب

الاسم : سلمى ، وهو ظاهر فى أول البيت (سل ما) .

وقال آخر (فى الكرة) :

ومضروبة تحيا إذا ما ضربتها

وإنْ تركت من شدة الضرب ماتت

وقال آخر (فى عودى الغناء والبخور) :

وما شيئان اسمهما سواء   وأصلهما معا عند انتساب

إذ حضراك بِتَّ قريرَ عينٍ   بلا طعم يلذ ولا شراب

وما يوجدان النفع إلا   بضرب أو بضرب من عذاب؟

معنى اسمهما سواء ظاهر ، وأصلهما (عند الانتساب) خشب ، والضرب الأول : ضرب العود ، والثاني: من العذاب وهو الإحراق .

وقال آخر (فى الميزان) :

ما واحد مختلف الأسماء ؟   يعدل فى الأرض وفى السماء

يحكم بالقسط بلا رياء   أعمى يُرى الرشاد كلّ رائي

أخرس لا من علة وداء   يغنى عن التصريح بالإيماء
يجيب إن ناداه ذو امتراء   بالرفع والخفض عند النداء
يفصح إن علق فى الهواء

قوله : مختلف الأسماء يعنى ميزان الشمس ، والاصطرلاب ، ووسائل آلات الرصد ، هو معنى قوله : يحكم فى السماء. وميزان الكلام: النحو ، وميزان الشعر : العروض ، وميزان المعانى : المنطق ، وهذه الميزان والذراع والميكال .

وقال آخر (فى الميزان أيضا) :

ما تقولون وفيما نزل من السماء ، وعلق فى الهواء ، له عين عمياء ، وكف شلاء ، ليس له إنْ عَدَل ثواب ، ولا عليه إنْ جار عقاب ، خلق من ثلاثة أجناس ، تضعضه الأنفاس ، جسمه عار من غير لباس ، أخرس اللسان ، فى أذنه خرصان ، مكرر الذكر فى القرآن ، ينطوى إذا نام كالصل ، وفعله المستقيم معتل ، وله فى الآخرة أكبر محل ؟

[٨/٢] **تعريف ابن حجة الحموى (ت ٨٣٧ هـ)** :

فى باب ذكر الألغاز يقول ابن حجة الحموى فى خزانته : « أن هذا النوع - يعنى الألغاز - يسمى المحاجاة والتعمية وهى أعم أسمائه ، وهو أن يأتى المتكلم بعدة ألفاظ (أوصاف)

مشتركة ، من غير ذكر الموصوف [ويشير بها إلى مقصود مجهول] ويأتى بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه »[1] ويؤثر ابن حجة الألغاز التى تقوم على التورية على غيرها من الألغاز ، ثم ينتخب عددا كبيرا من الألغاز الذائعة ، من بينها لغز أبى العلاء المعرى الشهير (فى الإبرة) :

سعت ذاتُ سِمٍّ فى قميصى فغادرت
به أثـر والله شـاف من السُـمّ
كست قيصرا ثوب الجمال وتُبَّعا
وكسرى وعادت وهى عارية الجسم

ومنها هذا اللغز (فى الخيمة) :

ومضروبة من غير ذنب أتت به
إذا ما هدى الله الأنـام أظلت

ومنها هذا اللغز (فى عثمان) :

حروفه محدودة خمسة إذا مضى حرف تبقى ثمان

ومنها هذا اللغز (فى القلم) :

وذى خضوع راكع ساجد ودمعه من جفنه جارى
مواظب «الخمس» لأوقاتها منقطع فى خدمة « البارى »

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب ، ص٣٩٣ - ٤٠٣ ، وما بين القوسين مضاف فى كتاب : طالع السعد الرفيع لابن الخطيب ، ص ١٣٢ .

ومنها هذا اللغز (فى كوز الزير ، أو كوز الماء) :

وذى أذن بلا سمع   له قلب بلا قلب

إذا استولى على « حِبّ »   فقل ما شئت فى « الصب »

وربما كان هذا الأمر - إيثار التورية - دليلا على مزاج خاص لابن حجة الحموى فى انتقاء ألغازه ، إلا أنه يعزز فى نهاية الأمر هذا النوع من الألغاز المعنوية التى يشار فيها إلى الموصوف بذكر صفة أو أكثر ، ثم يتبعها الملغز بعبارات يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه ، وهذا يعنى أن جوهر بنية اللغز عند ابن حجة - وغيره من البلاغيين العرب فيما تقدم - تتكون من ثلاثة عناصر أساسية هى :

مقصود مجهول أو شىء موصوف + وصف لهذا الشىء + عبارة مضللة .

أليس هذا ما ذهب إليه البحاثة الألمانى الدكتور روبرت بتشRobert Petsch فى دراسته المنشورة سنة ١٨٩٩ ، وتركت أثرا كبيرا فى الدراسات الفولكلورية المعاصرة ؟ وكان قد ذهب إلى أن بنية اللغز « الحقيقى » True Riddle ينبغى أن تحتوى على خمسة عناصر (وإن كان الشائع هو أربعة فقط) منها **العناصر الثلاثة السابقة إلى جانب عنصرين آخرين ، هما الصيغة الاستهلالية أو الافتتاحية** An openning Formula والصيغة الختامية A

Closing Formula وهما – فى الحقيقة – عنصران فرعيان أو ثانويان ، وجودهما أو حذفهما سيان ، لسبب بسيط ، أنهما يدخلان فى أمور القالب أو الأسلوب Style أكثر مما يدخلان فى البنيه أو المعمار اللغزى (Coffin, ١٩٧٤ : ٢٣٥-٦) .

ولكن هذا لا يعنى – من ناحية أخرى – أن اللغز العربى – أدبيا كان أو شعبيا – يفتقد مثل هذه الصيغ التقليدية ، فقد سبق أن ذكرها اللغويون العرب (ابن منظور : ١/ ٥٧٨) وأصحاب الكتب المتخصصة في الألغار – كما سنرى وشيكا – وذكرها لنا أيضا البغدادى (ت١٠٩٣هـ) فى خزانته (٣/ ٥١١) مقرونة بشكل مباشر ، أى كجزء من بنية اللغز الشعبى النثرى – فضلا عن الشعرى – وهى صيغة « **أحاجيك** » التى تسبق أداء اللغز ، ولا تزال شائعة – بلفظها – حتى اليوم فى منطقة الخليج والجزيرة العربية والبوادى المصرية وغيرها.

[٢/ ٩] تعريف السيوطى (ت ٩١١ هـ) :

عنى السيوطى كثيرا بالألغاز ، فعقد لها – كما أشرنا – فى المزهر ثلاثة فصول هى **فصل الملاحن** (١ : ٥٦٧ – ٥٧٧) **وفصل الألغاز** (١: ٥٧٨ – ٦٢١) وفصل **فتيا فقيه العرب** ، وهى ضرب من الألغاز الفقهية (١ : ٦٢٢ – ٦٣٧) كما عقد الفن الخامس فى كتاب الأشباه والنظائر (١ : ٢٦١- ٣١٥) لفن الألغاز

والأحاجى والمطارحات والممتحنات والمعاياة وسماه « **الطراز فى الألغاز** » . ويعنينا هنا إضافاته وتفصيلاته فيما ذهب إليه علماء البديع ، فذكر أن الألغار من حيث قصدية الإبداع أنواع : **ألغاز قصدتها العرب ، وألغاز قصدتها أئمة اللغة ، وأبيات لم تقصد العرب بها الإلغاز** ، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازا .

وألغاز العرب - لا أئمة اللغة - فى الحالين ، مقصودة أو غير مقصودة ، نوعان : فإنها تارة يقع الإلغاز فيها من حيث معانيها (وهذه هى الألغاز المعنوية) وأكثر أبيات المعانى من هذا النوع ، وقد ألف ابن قتيبة فى هذا النوع مجلدا حسنا [١] ، وكذلك ألف غيره .

وإنما سمى هذا النوع « أبيات المعانى » لأنها تحتاج إلى أن يسأل عن معانيها ، ولا تفهم من أول وهلة ، وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب (السيوطى ،.ب . ت : ١ / ٥٧٨ - ٦٣٧) **(وهذه هى الألغاز اللفظية) . وذهب إلى فن الألغاز المعنوية : ما يشار فيها إلى**

---

(١) نشر ما عثر عليه من أبيات المعانى لابن قتيبة الدينورى (٢٧٦ هـ) فى مجلدين كبيرين بعنوان « كتاب المعانى الكبير فى أبيات المعانى » سنة ١٩٤٩ فى الهند ، ولا يزال جزء منه مفقودا .

الموصوف بذكر صفاته ، على حين أن الألغاز اللفظية : هى ما يشار فيها إلى الموصوف بذكر كلمات تتضمن اسم المطلوب إما بذكر اسمه أم بعض أحرفه تضمنا خفيا ، ويكون ذلك بالتصحيف أو القلب المرادف أو الحذف وإسقاط بعض الأحرف أو تبديلها أو ما أشبه ذلك » .

وأورد أمثلة ونماذج للنوعين ، ثم تحدث بعد ذلك عن الألغاز اللغوية التى قصدتها أئمة العرب ، وعلماء اللغة ، ويتداولونها فيما بينهم لغايات تعليمية ، منها الوقوف على معرفة غريب اللغة ، وحوشيها ووحشيها ومهجورها (السيوطى : ١/ ٥٩١ وما بعدها) .

٢/ ١٠ : تعريف البغدادى (ت ١٠٩٣ هـ) :

يبدو أن عبدالقادر البغدادى كان شغوفا بفن الألغاز ، ومن ثم أفرد فى موسوعته النحوية واللغوية والأدبية المعروفة بخزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب (وهى شرح شواهد الكافية) جزءا للحديث عن « اللغز والمعمى » وكلاهما عنده بمعنى واحد - فى اللغة - وهو الشيء المستور ، ولكنه يشير إلى ما بينهما من فروق عند علماء الأدب ، ثم يحدثنا عن أهم التصانيف والتآليف المتخصصة فى الألغاز ، وأهم المصنفين وتعريفاتهم وأقوالهم

وآرائهم . ولما كان ما نقله البغدادى مدونا فى المصنفات اللغزية الخاصة ، مما سنناقشه وشيكا فى حديثنا عن هذه التصانيف وأصحابها ، فإننا نرجئ التعليق عليها إلى حين ، وحسبنا أن نشير إلى أن أهم المصادر التى نقل عنها البغدادى كتاب « كنز الأسماء فى كشف المعمى » لقطب الدين النهر والى (ت ٩٩٠هـ) وكتاب « الطراز الأسمى فى كشف الأسما لابن البكاء البلخى (ت ٩٩٣ هـ) وكتاب « الإعجاز فى الأحاجى والألغار » لأبى المعالى سعد الدين بن على القاسم الحظيرى (ت ٥٦٨ هـ) الذى كان البغدادى معجبا به إلى حد بعيد ، وراح ينقل عنه وهو يقول : « فلا بأس بإيراده هنا ، فإنه قلما يوجد فى كتاب على أسلوبه » (البغدادى ، : ٣/١١٣ – ١١٨) .

[١١/٢] تعريف ابن معصوم (ت ١١٢٠ هـ) :

يقول ابن معصوم المدنى : إن اللغز « فى الاصطلاح أن يأتى المتكلم بكلام يُعَمِّى به المقصود ، بحيث يخفى على السامع فلا يدركه إلا بفضل تأمل ومزيد نظر » (ابن معصوم : ٦/٤٠– ٤٩) فالعملية اللغزية عنده عملية تأملية ، تحتاج إلى إعمال العقل ، فى الوقت نفسه ، يقوم العقل بمراقبة ذاته (تصحيح فورى) وهو يعمل ؛ حيث العقل هو وسيلته الوحيدة التى يفك بها المرء طلاسم اللغز ، حين يستمع إليه لأول مرة .

ولعل أمتع ما فى الأمر هو ممارسة « فضل » الدهشة من السؤال ، ثم « فضل » التأمل والتفكير وإنعام النظر ، حتى يكون بمقدور العقل أن يعثر على ضالته ويقع على بغيته (الحل المنشود) ، فيكتشف الإجابة السديدة لهذا الكلام المعمى أو السؤال المحير الذى يطرحه الملغز تعجيزا أو معاياة ، فإذا ما وافق الملغز على إجابة خصمه - ولا يملك إلا أن يوافق حين تكون صحيحة - غَمَرَ المجيبَ إحساسٌ بالتفوق والامتياز ، وشعور بالثقة والمتعة ، وما يعقبها من « لذة الاكتشاف » التى ينفرد بها فن الألغاز (وظيفيا) عن غيره من فنون القول .

ثالثا : تعريفات مصنفى الألغاز :

على الرغم من كثرة المصنفات والتآليف اللغزية فى التراث العربى كما سبق أن أشرنا - فإن أفضل هذه المجموعات أوالمصنفات المتخصصة أوالمستقلة بالألغاز والأحاجى والمعميات كتاب أو معجم « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » بما هو أول معجم ألفبائى يصلنا فى تصنيف المادة اللغزية والألغاز ، قدم له صاحبه أبو المعالى سعد الدين الحظيرى [(١)] ،

(١) سعد الوراق ، هو أبو المعالى سعد بن على القاسم الأنصارى الخزرجى الوراق الحظيرى البغدادى المعروف بدلال الكتب ، كان له نظم جيد ، وألف مجاميع منها : كتاب زينة الدهر وعصرة أهل العصر ، وهو ذيل على دمية القصر =

بدراسة علمية رصينة. والآخر هو « كنز الأسما فى كشف المعمى » من تأليف قطب الدين النهروالى المكى ، وهو« أول من دون المعمى فى اللغة العربية ، وترجمه بالطريقة العجمية (البغدادى : ٣ / ١١٤) » أى صنفه ورتبه ونظمه ، على نحو ماكان يفعل العجم » ، ثم تلاه تلميذه عبد المعين بن أحمد الشهير بابن البكاء البلخى (المتوفى سنة ٩٩٣هـ) ، عقب موت أستاذه القطب بثلاث سنوات فقط) فألف كتابه المعروف« الطراز الأسمى على كنز الأسما » وهذه المصنفات جميعا لا تزال مخطوطة إلى جانب التصانيف الضائعة الأخرى التى اعتمد عليها الحظيرى وأشار إليها الآخرون من بعده ، وتقوم على التصنيف البنائى بحسب بنية الأنماط اللغزية . أما فى مطلع العصر الحديث ، فقد كثرت المجموعات اللغزية ولقيت رواجا كبيرا بين المتعلمين ، وربما كانت مجموعة الشيخ طاهر بن أحمد الجزائرى (ت١٣٣٩هـ) المعروفة باسم » تسهيل المجاز إلى فن

= للباخرزى ، وله كتاب سماه ملح الملح يدل على كثرة اطلاعه ، وله كتاب الألغاز المذكور . وتوفى فى يوم الاثنين الخامس والعشرين من صفر سنة ثمان وستين وخمسمائة ببغداد . والحظيرى بفتح الحاء المهملة وكسر الظاء المعجمة نسبة إلى موضع فوق بغداد يقال له الحظيرة ، ينسب إليه كثير من العلماء ، والثياب الحظيرية منسوبة إليه أيضا . انظر الوفيات لابن خلكان ، وانظر أيضا وخزانة الأدب للبغدادى ٣: ١١٧ - ١١٨ ، وتاريخ آداب اللغة العربية ٣ : ٢٣ ، تأليف : جرجى زيدان .

المعمى والألغاز » الأدبية والمطبوعة فى سوريا سنة ١٣١٣هـ هى أشهر هذه المجموعات .

ولنقف عند هذه المؤلفات المتخصصة - فى إيجاز لنعرف - الإضافات التى أضافها أصحابها فى تعريفاتهم وتقسيماتهم إلى تعريفات اللغويين وإضافات البلاغيين ، ومناهج التصنيف لديهم ، ومدى إمكانية الاستفادة منها فى تصنيفاتنا الفولكلورية المعاصرة :

[٣/ ١] تعريفات سعد الدين أبى المعالى الحظيرى (ت ٥٦٨ هـ)

سبق أن ذكرنا أن كتابه الإعجاز لا يزال مخطوطا ، وتوجد منه نسخة فى دار الكتب المصرية ، وأن مؤلفه صدَّره بمقدمة فى فنون الألغاز وأقسامها ، وأنه جاء بالألغاز مرتبة على حروف المعجم ، حسب حروف الروى ، وأنه كان يذكر بعد كل لغز تفسيره وما أُلغز به . وأن عبد القادر البغدادى - فى خزانته - أشاد به ورأى فيه « أجلّ تصانيف الألغاز علما ، وأعظمها حجما » ، مما دفعنا إلى الشروع فى تحقيقه وإعداده للنشر حاليا ، نظرا لقيمته التاريخية والأدبية ، وهو يحتوى على نحو ألف لغز . وقد عقد فى أوله فصلا تمهيديا عن اشتقاق المعمى واللغز والأحجية والفرق بينها وبين ما شاكلها ومما جاء فيها (ورقة ٢-٨ من المخطوط رقم ٧١/ بلاغة تيمور) :

« قال صاحب الجمهرة : الحجا : العقل ، والحُجَيّا من قولهم حُجياك : ما كذا وكذا ؟ وهى لعبة أو أغلوطة يتعاطاها الناس بينهم ، نحو قولهم: أحاجيك ما ذو ثلاث آذان يسبق الخيل بالوديان ؟ يعنون السهم ، وما أشبه ذلك . وقال أيضا اللغز : مَيْلُكَ بالشىء عن جهته ، وبه سمى اللغز من الشعر ، وكأنه عمى عن جهته ، واللغيزاء أن يحفر اليربوع ثم يميل فى بعض حفره ليعمى عن طالبه ، والألغاز طرق تلتوى وتشكل على سالكها ، والواحد لغز . وقال الأزهرى فى كتاب تهذيب اللغة قال الليث : اللغز ما ألغزت من كلام فشبهت معناه ، مثل قول الشاعر (أنشده الفراء) :

ولما رأيت النسر عزّ ابن داية

وعشّش فى وكريه جاشت له نفسى

أراد بالنسر الشيب شبّهه به لبياضه ، وشبّه الشباب بابن داية وهو الغراب الأسود ، لأن شعر الشباب أسود. قال وأخبرنى المنذرى عن أبى الهيثم أنه قال: اللغز بضمتين واللغز (بالسكون)

واللغيزاء والألغاز حفر يحفرها اليربوع (فى جحر تحت الأرض . يقال ألغز اليربوع ألغازا) فيحفر فى جانب منه طريقا ، ويحفر فى الجانب الآخر طريقا ، وكذلك فى الجانب الثالث والرابع ، فإذا طلبه البدوى بعصاه من جانب نفق [نَفَذَ] من الجانب الآخر .

وقال ثعلب عن ابن الأعرابى : **اللغز : الحفر الملتوى واللغز : الكلام الملبس [لغويا]** والأحاجى جمع أحجية أفعولة من الحجا وهو العقل ، أى مسألة تستخرج بالعقل .

وقال الأزهرى ، قال الليث : تقول حاجيته فحجوته إذا ألقيت عليه كلمة مخالفة لمعنى اللفظ. والجوارى بتحاجين ، والحجيا تصغير الحجوى ، وتقول الجارية للأخرى حجياك ماكان كذا وكذا ؟ والأحجية اسم المحاجاة ، وفى لغة أحجوة والياء أحسن.....إلخ ، والمعمى هو المغطّى قال الأزهري: « التعمية أن يعمى الإنسان على غيره الشيء فيلبسه عليه تلبيسا . . . » .

ونكتفى بهذا القدر من التعريف / الاشتقاق لننتقل مع صاحب الكتاب إلى الفصل الثانى الذى يتحدث فيه (ورقة رقم ٨) عن « الأخبار والحكايات الواردة فى فن الألغاز » ، فإذا ما انتهى المؤلف من ذكر شيء من هذه النوادر والطرائف والحكايات والمرويات اللغزية ، أفرد فصلا فى ذكر « أنواع اللغز » تحدث فيه (ورقة ١١- ١٣) عن اللغز اللغوى ، ولغز الاشتراك فى الصفات ، والمحاجاة ، والمعاياة ، والمعمى . واللغز المعنوى واللفظى ، والقصصى ، واللغز التصحيفى ، واللغز المجونى (له إيحاء جنسى) .

أما الفصل الرابع فقد خصصه المؤلف ، للحديث عن « أسماء هذا الفن » وعودها إلى معنى واحد ، ومما جاء فيه (بتصرف أيضا : ورقة ١٣ - ١٥) :

هذا الفن وأشباهه يسمى المعاياة والعويص واللغز والرمز والمحاجاة وأبيات المعانى والملاحن والمرموس والتأويل والكناية والتعريض والإشارة والتوجيه والمعمى والممثل ؛ والمعنى فى الجميع واحد؛ وإنما اختلفت أسماؤها بحسب اختلاف وجوه اعتباراته .

فإنك إذا اعتبرته من حيث هو مغطى عنك سميته معمى مأخوذا من لفظ العمى وهو تغطية البصر عن إدراك المحسوس ، وتغطية البصيرة عن إدراك المعقول ، وكل شيء تغطى فهو عمى عليك . . . .

وإذا اعتبرته من حيث إنه ستر عنك ورمس سميته مرموسا مأخوذا من الرمس وهو القبر ، كأنه قبر ودفن ليخفى مكانه على ملتمسه ، وقد صنف بعض الناس فى هذا كتاب المرموس وأكثره ركيك عامى .

فإذا اعتبرته من حيث إن معناه يؤول إليك أى يرجع أو يؤول إلى أصل سميته مؤولا ، وسميت فعلك تأويلا ، وأكثر ما يختص هذا بالآيات والأخبار والتفسير الذى يختص باللفظ ، والتأويل بالمعنى .

وإذا اعتبرته من حيث صعوبة فهمه واعتياص استخراجه سميته عويصا ، وهذا يختص بمشكلة كل علم (يقال منه مسألة عويصة وعلم عويص) .

وإذا اعتبرته من حيث إن غيرك حاجّك به أى

استخرج مقدار حجاك وهو عقلك أو رَيَّبك فى استخراجه مشتقا من الحجو وهو الوقوف واللبث سميته محاجاة ، ومسائلة أحاجى ، واحدها أحجية ، وهذا أيضا لا يختص بفن واحد من العلوم ، وإن كان الحريرى صاحب المقامات قد أفرد له بابا .

وإذا اعتبرته من حيث إنه قد عمل ، له وجوه وأبواب مشتبهة سميته لغزا وسميت فعلك له إلغازا ، مأخوذا من لغز اليربوع .

وإذا اعتبرته من حيث إن واضعه كان يعاييك أى يظهر إعياءك وهو التعب فيه سميت معاياة . وقد صنف الفقهاء فى هذا الفن كتبا وسموها كتب المعاياة ، ولغيرهم من أرباب العلوم مصنفات .

وإذا اعتبرته من حيث إن واضعه لم يفصح به قلت رمزا والشىء مرموز ، والفعل رمز ، وقريب منه الإشارة .

وإذا اعتبرته من حيث استخراج كثرة معانيه ولا سيما فى الشعر سميته أبيات المعانى ، وكتب المعانى وهذا يخص الأدب والشعر أكثر.

وإذا اعتبرته من حيث هو ذو وجوه سميته الموجه وسميت فعله التوجيه . وذلك مثل قول محمد بن حكينا وقد كان أمين الدولة أبو الحسن بن صاعد الطبيب قاطعه ثم استماله . وكان ابن حكينا قد أضر بصره وافتقر فكتب إليه :

وإذا أردت أن تصالح بشا ربن برد فاطرح عليه أباه

فنفذ إليه بردا واسترضاه فاصطلحا ، وهذا أحسن ما سمعت فى التوجيه قوله بشار بن برد ، أى أعمى فاطرح عليه أباه ، هذه لفظة بغدادية تقال لمن يريد أن يصالح : أطرح عليه فلانا أى احمله إليه ليشفع لك ، ولم يتفق لأحد فى التوجيه أحسن من هذا.

وإذا اعتبرته من حيث إن قائله لم يصرح بغرضه سميته تعريضا وكناية ، وأكثر أرباب الحياء من الناس مضطر إلى مثله .

وإذا اعتبرته من حيث إن قائله يوهمك شيئا ويريد غيره سميته لحنا ، وسميت مسائله الملاحن . **وقد صنف الناس فى هذا الفن كتبا كالملاحن لابن دريد والمفتح والحيل فى الفقه** وغيره .

هذا النص ، بدقائقه وسماته الفارقة بين هذه الألوان والأنواع الشائعة من الأحاجى والمعميات والألغاز ، غنى عن التعليق ، ولكن تبقى له دلالاته الآتية :

(أ) أن هذا النص يعكس مدى معرفة علماء العرب القدماء لطبيعة هذا الفن اللغزى وتوجهاته وأنواعه ووظائفه الثقافية : الاتصالية والتربوية والنفسية والاجتماعية والترفيهية والجمالية معرفة دقيقة .

(ب) أن الألغاز والأحاجى والمعميات لعبة أو أغلوطة يتعاطاها الشعب - على جميع طبقاته - بغير تمييز ، وهذه أول إشارة مدونة إلى وظيفتها الإمتاعية (التسلية والترفيه) عند العامة ، وقد أشار إليها - كما جاء فى النص - ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) فى الجمهرة فى اللغة » .

(ج) وأن الألغاز نوع من الأحاجى ، وإن الأحاجى نوع من فن المعمى ، وهذه هى أكثر أسماء هذا الفن شيوعا ، وإن كانت جميعها تعود دلاليا إلى معنى واحد ، وأن الأسماء الكثيرة الأخرى التى أوردها النص ليست إلا للتخصيص والتمييز بين وظائف هذا الفن وأساليبه وأنماطه وغاياته المتعددة بين السائل والمجيب .

(د) يقوم هذا الفن - فى أبسط تعريفاته التراثية - على سؤال محير وجواب محدد .

(هـ) أنه أقدم نص فى كتاب أدبى قديم ، يشير - اعتمادا على علماء اللغة - إلى الصيغ الأدبية الشائعة فى محيط إلقاء

الألغاز ، ومنها « **أحاجيك** » باعتبارها صيغة استهلالية An openning Foromula تتصدر اللغز النثرى - ولا أقول الشعرى - الذى يتميز بصيغة أخرى - على نحو ما ورد عنده فى هذا المثال النثرى « المموسق » : « أحاجيك : ما ذو ثلاث آذان ، ويسبق الخيل فى الوديان » .

وهذا يعنى - من جهة أخرى - أن « القالب اللغزى » ، وهذا تعبير أطلقه صاحب الكتاب يتكون بنائيا من أربعة عناصر ، سبق أن ذكرنا ثلاثة منها ، وهذه الصيغة الاستهلالية بمثابة العنصر الرابع : ومن هذه الصيغ الأدائية أيضا « حجياك ، ما كان كذا وكذا » أى « **أحاجيك** » و « **حاجيته** » و « **أنا حجياك فى هذا ، أى من يحاجيك** » .

وهذه الصيغ الأدائية ، ليست جزءا من بنية اللغز ، ولكنها تتردد دائما فى مجالس الألغاز ومجالسها ، باعتبارها عتبة دخول إلى المبارزة أو المباراة اللغزية . وتشير بعض المؤلفات المتأخرة مثل **البدائع والبدائه إلى أن** هذه الصيغة « أحاجيك » كانت شائعة فى العصر الجاهلى ، مقترنة بنوع مميز من الألغاز ، نشير إليه وشيكا . ومن الجدير بالذكر أن هذه الصيغ جميعا لا تزال حية شائعة - بلفظها - فى معظم المجتمعات العربية حتى يوم الناس هذا .

(و) أشار الحظيرى فى هذا الفصل إلى كثرة المؤلفات فى هذا الباب (فن الألغاز) . **منها ما صنفه الخاصة** مثل كتب المعانى التى تخص الأدب والشعر ، وكتب الملاحن ، وكتب الحيل والفقه وكتب المعاياة التى صنفها علماء الفقه ، ومصنفات أرباب العلوم (كالنحو ، واللغة ، والعروض ، والحساب والهندسة والنجوم والقياس وصناعة الحكمة) . **ومنها ما صنفه العامة (فى الألغاز الشعبية)** ، **مثل كتاب المرموس** الذى صنفه الشاكر أبو عمرو الحسن بن على بن غسان ، ويعد هذا المصنف واحدا من أهم المصادر التى اعتمد عليها سعد الدين الحظيرى كما يقول ، ومثل كتاب الترجمان لبعض العرب (مجهول المؤلف أو المصنف) وكتاب الأرماز فى الألغاز للضبى .

[٢/٣] تعريفات القطب النهروالى (ت ٩٩٠ هـ)

تتجلى إضافات قطب الدين النهروالى [١] فيما كتبه عن فن

---

(١) هو محمد بن علاء الدين أحمد بن محمد بن قاضى خان محمود قطب الدين النهروالى المكى . أصل أبيه من نهرواله ، ورحل إلى مكة وأتم دروسه فى القاهرة والآستانة وعاد إلى مكة ، وتولى التدريس بها ؛ وتوفى وهو مفتى مكة . من مؤلفاته : الإعلام بأعلام بلد الله الحرام ، والبرق اليمانى فى الفتح العثمانى ، ومنتخب التاريخ فى التراجم ، وهو من الكتب المهمة ، وتمثال الأمثال النادرة ، أو التمثيل والمحاضرة بالأبيات المفردة النادرة ، وكتاب الألغاز المشار إليه . انظر : جرجى زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ٣ : ٣٢٤ .

المعمى وتعريفه وأنواعه فى « كنز الأسما فى كشف المعمى » .
ومما جاء فى تعريفه لهذا الفن والفرق كتابه بينه وبين اللغز :

« هو قول يستخرج منه كلمة فأكثر بطريق الرموز والإيماء بحيث يقبله الذوق السليم ، واللغز [هو] ذكر أوصاف مخصوصة بموصوف ؛ لينتقل إليه ، وذلك بعبارة يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه ، وقد فرقوا بينهما بأن الكلام إذا دل على اسم شيء بذكر صفات تميزه عما عداه كان ذلك لغزا ، وإذا دلّ على اسم خاص بملاحظة كونه لفظا بدلالة مرموزة سمى ذلك معمى ، فالكلام الدال على بعض الأسماء يكون معمى من حيث إن مدلوله اسم من الأسماء بملاحظة الرمز على حروفه ، ولغزا من حيث إن مدلوله ذات من الذوات بملاحظة أوصافها ، فعلى هذا يكون قول القائل ملغزا (فى كمون) :

يا أيها العطار أعرب لنا
عن اسم شيء قَلّ فى سومكا
تنظره بالعين فى يقظة كما
كما ترى بالقلب فى نومكا

يصلح أن يكون لغزا بملاحظة دلالته على صفات الكمون ، ويصلح أن يكون فى اصطلاحهم معمى باعتبار دلالته على اسمه بطريق الرمز . وإذا كان المعمى يقال له فى اللغة أحجية فإنها فى الحقيقة من قسم الترادف والتحليل وهما من أعمال فن المعمى ، فالأحجية نوع من المعمى ، وهو فن استنبطه أدباء العجم ، وأسسوا له القواعد ، وعقدوا له المعاقد ، حتى صار فنا متميزا من سائر الفنون [1] ، يقول القطب :

« . . . وأنت إذا تصفحت كتب الأدب ، وتتبعت دواوين شعراء العرب ، ظفرت من كلامهم بكثير مما يصدق عليه تعريف المعمّى لكنهم نظموه فى قالب اللغز ، يستخرج من الاسم الذى ألغزوه بطريق الإيماء ، ووجدت كثيرا من أعمال المعمّى فى غضون ألغازهم فليس العجم

(١) حول تاريخ ظهور هذا الفن ، عربيا وفارسيا ، انظر أيضا :
- خزانة الأدب للبغدادى ٣ : ١١٣ - ١١٤ .
- تاريخ آداب العرب للرافعى ٣ : ٤٠٩ - ٤١٢ .

أبا عذرة هذا الفن ولكنهم دونوه ورتبوه ، ورأيت كثيرا من ألغاز شرف الدين بن الفارض فصدق عليه تعريف المعمّى فى اصطلاح العجم ويضرب من ذلك قول القائل (فى بختيار) :

وأهيف معشوق الدلال ممنع
يمزقنى فى الحب كل ممزق
فلو أن لى نصف اسمه رق وارعوى
أو العكس من باقيه لم أتعشق [١]

ويصنف - بعد ذلك - قطب الدين أعمال المعمى « إلى ثلاثة أنواع أو أعمال :

الأول : العمل التحصيلى : وهو ما يتحصل به حروف الكلمة المطلوبة ، وهو ثمانية أقسام :

القسم الأول - التخصيص والتنصيص : وهو عبارة عن تغيير الحروف المطلوبة تحصيلها .

القسم الثانى - التسمية : وهو إطلاق اسم الحروف ، وإرادة مسماها وبالعكس .

---

(١) هذا نموذج للغز الصوفى ، وحل هذا اللغز أن ابن الفارض لو كان له (بخت) وهذا نصف الاسم الملغز فيه ، لرق له قلب الحبيب ،ولو كان له راى (تخفيف رأى) وهذا معكوس باقى اسم بختيار لامتنع عن عشق هذا المحبوب ، ولكن لا حيلة له ولا راى فى هذا العشق الإلهى .

القسم الثالث – الترادف والاشتراك : وهو عبارة عن وجود
لفظين بمعنى واحد ، وهو عكسه كالعين
والعين ، الأول : الباصرة ، والثانى :
الذهب .
القسم الرابع – الكناية : وهو إيراد لفظ وإرادة آخر وضع
مفهومه بإزائه لعلاقات بينهما ، كاليتم :
كناية عن موت الأم أو الأب .
القسم الخامس – التصحيف : وهو تغيير النقط .
القسم السادس – التلميح : وهو أن يشار بلفظه إلى حرف
فأكثر .
القسم السابع – الحساب : وهو أن تذكر عددا وتريد
حرفا ، له ذلك العدد.
القسم الثامن – التشبيه : ويسمى الاستعارة كما هو مصرح
بها عند علماء فن البيان ، فإنهم يذكرون :
الخال والدرة والمطر والدمع والقطر والكوكب
والرسم ، ويريدون بهذا كله (النقط)
ويذكرون: السرو والعصا والقد والقامة
والرمح والشمعة وما أشبه ذلك ويريدون
(الألف) ، ويذكرون الراكع والصدغ

ويريدون (الحاء والواو) ، ويذكرون الغصن المنثنى ومنقار الطير والشدق ويريدون (الدال) ، والطرة والضفائر ويريدون (السين) ، واللحظ ويريدون (الصاد) ، والعذار ويريدون (اللام) ، والفم والمنطقة والطوق والخلخال ويريدون(الميم) ، وعلى هذا القياس .

الثانى : العمل التكميلى : وهو ما بسببه تتكمل الحروف الحاصلة وتترتب (وهذا بمنزلة الصورة ، والأول بمنزلة المادة) وهو ثلاثة أقسام :

القسم الأول - التأليف : وهو جمع الألفاظ المتفرقة بأسلوب المناسبة .

القسم الثانى - الإسقاط : وهو حذف حرف فأكثر .

القسم الثالث - القلب : أى قلب حروف الكلمة كقلب قمر (رمق) .

الثالث : العمل التسهيلى : وهو الذى يسهل أحد العملين السابقين ، وهو أربعة أقسام :

القسم الأول - الانتقاد: وهو استخراج جزء الاسم من بين أجزاء الكلمة .

القسم الثانى - التحليل : وهو تجزئة الكلمة .

القسم الثالث - التركيب : وهو عكسه .

القسم الرابع - التبديل : وهو تغيير من لفظ آخر .

وبمقدور القارئ الوقوف على نماذج تراثية مطبوعة لكل نوع من هذه الأعمال عند النهراولى ، أو فى كتاب الأحاجى والألغاز الأدبية (كمال ، ١٤٠١ هـ : ٢١ - ٢٥) ؛ حيث المقام هنا لا يتسع لإيراد مثال لكل منها ، ولكن الذى يعنينا هنا : أن هذه الفروق بين فن اللغز وفن المعمى - كما وردت فى هذا المصنف - قد أخذ بها مصنفو العلوم العربية الإسلامية ومؤرخوها ، فذهب - على سبيل المثال - طاش كبرى زاده (ت ١٠٢٦ هـ) فى (مفتاح السعادة ، ومصباح السيادة فى موضوعات العلوم) إلى اعتبارهما الألغاز والمعمى - علمين ، كل منهما قائم بذاته ، وقد تحدث عما بينهما من تشابه أو خلاف . . . فكلاهما يهدف إلى تقويم الأذهان ورياضتها واعتيادها فهم الدقائق ، وكلاهما يقوم على « ستر المراد » والغرض فيهما «الإخفاء» ، وفيهما تقوم دلالة الألفاظ على المراد دلالة خفية فى الغاية ، لكن لا بحيث تنبوعنها الأذهان السليمة ، بل يكون بحيث تستحسنها وتنشرح إليها . ثم هذا المدلول الخفى - وهذا هو الفرق بينهما - إن كان ألفاظا وحروفا بلا قصر دلالتها على معان أُخر ، أو لم يكن

ألفاظا أصلا ، بل ذوات موجودة ، يسمى اللغز ، وإن كان ألفاظا وحروفا دالة على معان مقصودة ، يسمى معمى . وبهذا يعلم ويتأكد أن الكلام الواحد يمكن أن يكون معمى ولغزا باعتبارين ؛ لأن المدلول إذا كان ألفاظا وحروفا ، فإن قصد بها معانى أخر يكون معمى ، وإن قصد ذوات الحرف ، على أنها من الأشياء والذوات يكون لغزا (مفتاح السعادة ١ : ٢٧٤) .

٢- إن أكثر من يعتنى باللغز العرب ، وأكثر من يعتنى بالمعمى أهل فارس . ولهذا وقع جل التصانيف فى المعمى على لسان الفرس ، وقد رتبوا له قواعد عجيبة وتقسيمات غريبة وتنويعات لطيفة (مفتاح السعادة ، ١ : ٢٧٦)

٣- إن هذه الإمكانات الأسلوبية والبلاغية والحيل البديعية ، كما كشف عنها البلاغيون ، وحافظ عليها وصنفها جامعو الألغاز ومصنفو الأحاجى والمعميات ، تفسر لنا سر ذيوع الألغاز الأدبية (البلاغية ، والصنائع البديعية) بين كبار شعراء العربية وأدبائها فى العصور الوسطى الإسلامية .

٤- إن قيمة هذا المنهج الذى ذهب إليه قطب الدين النهروالى فى كتابه ، وذهب إليه كثير غيره وعلى رأسهم تلميذه عبد المعين بن أحمد (زيدان ، ١٩١٤.١٩١٣ : ٣/ ٣٠٤ والبغدادى : ٣/ ١١٥.١١٤) الشهير بأبى البكاء البلخى (ت

٩٩٣هـ) ، تتجلى فى أنه يمثل أدق تصنيف بنيوى للألغاز الأدبية فى التراث العربى ، يتعلق ببنية اللغز structure، على حين يمثل تصنيف أبى المعالى سعد الدين الحظيرى البغدادى أول تصنيف معجمى (ألفبائى) يضع فى الاعتبار ، قدر الإمكان ، الجمع بين الأسئلة والعناصر المتشابه ، على حين نجد أن الألغاز التعليمية (كالألغاز اللغوية والنحوية والفقهية .. إلخ) قد التزمت بالتصنيف الموضوعى الذى يتعلق بمحتوى اللغز أو مضمونه Content ، سؤالا أو جوابا .

٥- إن هذه التصنيفات العربية للألغاز الأدبية ، لا تفاضل بينها ، بل هى متكاملة ، بأكثر مما هى بدائل ، وتشكل بل تقدم - فى الوقت نفسه - قاعدة تصنيفية تراثية متكاملة ، ومنهاجا عربيا أصيلا ، وأسلوبا علميا دقيقا لتصنيف الألغاز الأدبية (ومن ثم الشعبية) العربية (التى لم تلق عناية الباحثين بعد) تصنيفا فولكلوريا حديثا ، معجميا ، وبنائيا ، وموضوعيا ، لا يقل إبداعا ودقة وأصالة عن التصنيفات الفولكلورية العالمية الحديثة .

٦- يودّ الباحث - بغير أن يقحم نفسه على تقييم التراث اللغزى فى التراث العربى - أن يشير إلى أنه اهتدى إلى تصنيف رابع ، اتبعه فى كتابه : معجم الألغاز الشعبية فى الكويت (١٩٨٥) ، هو التصنيف الذى أطلق عليه التصنيف الدلالى ،

متجاوزا بذلك – لأول مرة – التصنيف الموضوعى ، والتصنيف المعجمى أو الألفبائى ، والتصنيف البنائى للألغاز . وقد جمع الباحث فى هذا المعجم ١١٩٣ لغزا ، جمعا ميدانيا ، صنفها فى سبعة حقول دلالية كبرى ، توزعت بدورها على ١٢٢ حقلا فرعيا . كما اكتشف خلال الجمع الميدانى ، أنماط أخرى من الألغاز الشعبية ، مثل : الريحانى ، والدرسعى ، والأبجدى ، مع اكتشاف الشفرة الخاصة بكل نمط منها .

[٣/٣] تعريفات طاهر الجزائرى (ت ١٣٣٩ هـ) :

وقع اختيارنا على مجموعة الشيخ طاهر بن أحمد الجزائرى[١] المعروفة باسم « **تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز** » التى طبعت فى دمشق (١٢٨ ص ، مطبعة ولاية سورية ، ١٣٣٠ هـ) باعتبارها نموذجا للمجموعات اللغزية التى صنفها أصحابها فى بدايات العصر الحديث . وقد أخذ فيها الشيخ طاهر بتصنيف القدماء فى الألغاز أى إلى قسمين كبيرين ، هما : الألغاز اللفظية والألغاز المعنوية ، ومما جاء فى هذا الكتاب :

« اعلم أن الألغاز اللفظية أكثر استعمالا (فى

(١) الشيخ طاهر بن أحمد الجزائرى (ت ١٣٣٩هـ/ ١٨٥٢م) ولد فى دمشق . مدير دار الكتب الظاهرية فى دمشق ، عضو المجمع العلمى . له مؤلفات عديدة فى الأدب والحساب .

بيئات المتعلمين) وأقرب منالا ، وأسهل صنعة على الصانع ، وأجلى على المطالع ، وهى وإن كانت منحطة عند ذوى الروية عن الألغاز المعنوية ، إلا أن البارعين فيها والحذاق جعلوها بسبب التورية وغيرها من أنواع البديع عالية الطباق . . . ».

ومما ساقه المؤلف من أمثلة : هذا اللغز الذى سبق أن مر بنا ، فى غير هذا المجال ، وقد وقع اختيارنا عليه لمقارنته باللغز الذى يليه ، وتأمل ما عليه بعض الألغاز الشعرية من نمطية فى الصياغة أحيانا :

يا أيها العطار أعرب لنا   عن اسم شىء قل فى سومك

تراه بالعينين فى يقظة   كما يرى (بالقلب) فى (نومك)

(الحل : نومك = كمون)

ما اسم لشىء له نفع وقيمته   حقيرة وهو معدود من النعم

تراه فى يقظة بالعين منك كما

تراه (بالقلب) إن أمسيت فى (حلم)

(الحل : الحلم = ملح)

وفى مجال حديث المؤلف عن الألغاز المعنوية ، وشروط الإلغاز بها - من حيث الإجابة عنها - وصلة العامة بها قال :

« اعلم أن الألغاز المعنوية **يتوقف استخراجها على معرفة الموصوف من قبل** ، إمّا عيانا وإمّا بيانا ، وعلى معرفة معانى الألفاظ المشتركة إن وقعت فى اللغز ، **ولذلك تجد كثيرا من عوام الناس يستخرجونها** ، وينبغى لمن يختبر فيها ألا يأتى بلغز فى شىء لم يُؤلَفْ عند المسؤول (أى غير معروف لديه من قبل ، فإنه غير مستحسن ، فلا يسأل عن لغز « المحفة » التى تحمل على البغال مَنْ لم يرها ، ولم يسمع خبرها) ، وقس على ذلك ، واسلك فى كل شىء أحسن المسلك . . . » .

وربما كان الجديد - أو الطريف - فى هذا الكتاب ، هو اشتماله على عدد من الألغاز التدريبية ، جاء بها المؤلف « للتمرين على تنويع العمل من غير تطويل يؤدى إلى الملل » فى صياغة الألغاز وإبداعها وتذوقها (كمال ، ١٤٠١هـ: ١٧٦-١٨٩) شأنها فى ذلك شأن أية لعبة أخرى تحتاج إلى تدريب على المهارات الأساسية فيها .

رابعا : صور أخرى للألغاز التراثية (الأدبية) :

[٤/١] : يبقى أن نشير - فى مجال التراث اللغزى المدون

عند العرب ، إلى أنه قد أثر عن شعراء الجاهلية نوع من الألغاز الشعرية عرفت عندهم باسم «الأوابد» ، وهذا اللفظ الاصطلاحى ، مشتق لغويا من أبد الشاعر ، أى استعمل كلاما لا يُعرف معناه . وخير مثال على ذلك هو ما رواه لنا على ابن ظاهر الأزدى (ت ٦١٣ هـ) فى كتابة الطريف « بدائع البدائه » من أن عبيد بن الأبرص لقى امرأ القيس ، فقال له : كيف معرفتك بالأوابد ؟ قال : ما أحسنت ، فقال :

ما حبة ميته أحيت بميتها   درداء ما أنبتت سنا وأضراسا

فقال امرؤ القيس :

تلك الشعيرة تسقى فى سنابلها

فأخرجت بعد طول المكث أكداسا

فقال عبيد :

ما السود والبيض والأسماء واحدة

لا يستطيع لهن الناس تمساسا

فقال امرؤ القيس :

تلك السحاب إذا الرحمن أرسلها

روى بها من محول الأرض أيباسا

وتستمر المباراة اللغزية بين الشاعرين على هذا النحو ، وزنا وقافية ورويا ، إلى أن يختتمها عنيد بن الأبرص بهذا اللغز :

ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر

ولا لسان فصيح يعجب الناسا

فقال امرؤ القيس :

تلك الموازين والرحمن أنزلها

ربُّ البرية بين الناس مقياسا

(الأزدى ١٩٧٠ : ١٣ - ١٥) :

ومن نافلة القول الإشارة إلى أن اللغز الأخير فى هذه المباراة اللغزية لا يزال حيا متداولا فى البيئات العربية حتى اليوم .. وعلى الرغم من أنه ليس من شأننا التحقيق فيما يراه بعض دراسى الأدب الرسمى من انتحال هذه القصيدة اللغزية (السينية كما تسمى أحيانا) على هذين الشاعرين الكبيرين ، فهذا شأنهم ، فإننا نراها قصيدة فولكلورية أصيلة ، وحسبنا أن نعرف أن كثيرا مما ورد فيها من ألغاز لا يزال يتردّد حتى اليوم فى البيئات الشعبية ، غير منسوبة للشاعرين ، فهذا دأب الأدب الشعبى ، كما أن المجتمع الشعبى لا يحتفى - عادة - بالمؤلف أو المبدع أو الناظم.

ومن الجدير بالذكر أن أمثال هذه المباراة اللغزية بين الشاعرين الجاهليين الكبيرين ، قد ظلت حيّة عبر العصور بين الشعراء ، شعراء الخاصة والعامة على السواء .. ولما كان

شعراء العامة هم ممّن نعنى بهم فى هذه الدراسة ، فحسبنا أن نشير هنا إلى مكانة الألغاز فى « فن القلطة » عند شعراء النبط فى الخليج والجزيرة العربية (العتيبى ، ١٩٨٤ : ١٧٣ - ١٧٤) . وحسبنا أيضا أن نشير إلى بعض نماذج من الشعر النبطى ، كهذه القصيدة النبطية الرائعة التى تنسب لأحد أمراء عمان ، قطن بن قطن وقد شحنها بالألغاز متحديا جميع الشعراء ، حتى أجابه إلى حلها شاعر يدعى ابن محمد البسام (الأحيدب ، ١٩٦٨ : ١٤١ - ١٤٦) ، (الحاتم ١٩٦٨ : ١/ ٢٨ - ٣١) أو هذه القصيدة اللغزية التى بعث بها سليمان بن شريم للشاعر صقر النصافى فأجابه عليها ، وغيرها كثير(السعيد ، ب .ت : ٩٦ - ١٠٠) ، حيث القصيدة اللغزية وَرَدُّها ، على نفس الوزن والقافية ، شرط من شروط هذه المباريات اللغزية التى تعود فى جذورها التراثية إلى العصر الجاهلى (انظر دراستنا عن فنون الشعر المرتجل فى التراث العربى) .

[٢/٤] : كذلك أثر عن عرب الجاهلية نوع آخر من الألغاز النثرية يراه بعض الباحثين (الرافعى ، ١٩٧٤ : ٣/ ٤٠٨) أقدم ما وصل إلينا من أحاجى العرب ، وكان يستعمل فى اختبار البداهة وقوة العارضة ، فيلقى السائل الكلمة المفردة وعلى المسئول أن يتمها فى كل مرة حتى يحتبس لسانه أو يكل بيانه ، كهذا الذى

نقلوه عن هند بنت الخس ، وهى قديمة فى الجاهلية ، أدركت المتلمس أحد حكام العرب الذى يقال إنه أول من وصل الوصيلة وسيب السائبة - وهى امرأة ساجعة مبتذلة (أى معروفة ومشهورة) كانت تحاجى الرجال (!) إلى أن مر بها رجل فسألته المحاجاة ، فقال : كاد . . . فقالت : كاد العروس يكون الأمير ، فقال : كاد . . . قالت : كاد المنتعل يكون راكبا ، فقال : كاد . . قالت : كاد البخيل يكون كلبا ، وانصرف ، فقالت له : أحاجيك ، فقال : قولى ، قالت : عجبت . . . قال : عجبت للسبخة لا يخف ثراها ولا ينبت مرعاها ، فقالت : عجبت . . . قال : عجبت للحجارة لا يكبر صغيرها ولا يهرم كبيرها . . . إلخ . . . حتى أفحمها - فى إحدى المرّات بكلمة بذيئة ، فخجلت وتركت المحاجاة [(١)] .

وقد وصف الشيخ طاهر الجزائرى - فى تسهيل المجاز - هذا النوع من الألغاز بقوله : « كان عند العرب فى الجاهلية نوع من الأحاجى قريب المدرك ، سهل المسلك ، بديع المثال ، يعين على معرفة الأمثال ، وهو أن يذكر المُحاجى كلمة تصلح

---

(١) هذه العبارة هى : « عجبت لحفرة بين فخذيك لا يُملأ حفرها ، ولا يُدرك قعرها » . انظر الرواية كاملة فى كتاب : ابن نباته « سرح العيون » ؛ حيث ترجمة هند بنت الخس .

أن تكون عنوان مَثَلٍ أو مقالة حكمية ، أو ما أشبه ذلك ، ويطلب إتمامها . . . » [1] .

وربما كانت عبارة « أحاجيك » ذات دلالة خاصة فى هذا المقام ، فهى صيغة موروثة من العصر الجاهلى تتردد فى مجال إلقاء الألغاز . . لا تزال تتردد - بلفظها - كصيغة استهلالية لإلقاء الألغاز الشعبية فى بعض البيئات العربية حتى اليوم .

[٣/٤] ذكر الشيخ طاهر الجزائرى فى تسهيل المجاز :

« ومن نوع الألغاز قسم يستعمل فى نقد الشعر ، ويعرف حده مما ذكره صاحب لمح البصر ، قال: اجتمع أبو الوليد الوقشى وأبو مروان عبد الملك بن سراج القرطبى ، وكانا فريدى عصرهما فتعارفا ، ثم قال أبو الوليد لأبى مروان: كيف يكون قول الشاعر ؟ .

ولو أن ما بى بالحصى (فَعَلَ) الحصى

وبالريح لم يسمع لهن هبوب

---

(١) انظر عبد الحى كمال : الأحاجى والألغاز الأدبية ص ٢٨٣ - ٢٧٥ .

ويسمى هذا النوع من الألغاز ، عند أهل الخليج والجزيرة العربية باسم الريحانى .

حول هذا الفن وفك شفرته انظر كتابنا : الغطاوى الكويتية ، دراسة موضوعية وفنية ، شركة الربيعان للنشر ، الكويت ، ١٩٨٥ .

وما ينبغي أن يكون فى البيت مكان (فَعَلَ) ؟ فقال أبو مروان (فَلَقَ) . قال : وَهِمْتَ ، إنما يكون (قَلَقَ) ليكون المراد مطابقا لقوله « بالريح لم يسمع لهن هبوب » فيكون المعني: أن ما به من الغرام يحرك ما شأنه السكون ويسكن ما شأنه التحرك (والشاهد فى هذا) .

ومن الاستطراد المفيد الذى أورده المؤلف بعد هذا اللغز قول أبى مروان لأبى الوليد : وماذا يريد الشاعر بقوله :

وراكعة فى ظل غصن منوطة

بلؤلؤة نيطت بمنقار طائر

وكان اجتماعهما فى مسجد ، فأقيمت الصلاة إثر فراغ أبى مروان من إنشاد البيت ، فلما فرغت الصلاة ، قال أبو الوليد : ألغز الشاعر باسم أحمد (حامد) [وتفسير ذلك أن] « فالركعة (حرف الحاء) والغصن (كناية عن الألف) واللؤلؤة (الميم) ومنقار الطير (الدال) . . . وهذا النوع من أعظم ما يوقف الأديب على دقائق الأدب ، ويرقيه إلى سامى الرتب » . (كمال: ٢٧٣ – ٢٧٥) وقد آثرنا هذا الاستطراد باعتباره نموذجا ، لنوع من الألغاز الاستعارية التى تحدثنا عنها من قبل (راجع فقرة ٣/ ٢ ، القسم الثامن من العمل التحصيلى).

[٤/ ٤] : وهناك نوع من المحاجاة فى القافية ، يندرج

تحت نقد الشعر كما يقولون ، وهو أن يذكر المحاجى شعرا بلا قافية ، ويطلب من المستمع تعيينها ، كأن يذكر قول الشاعر ملغزا فى (مكحلة) .

وبئر زجاج عمقها إن حزرته يعادل ميلا أو يزيد لمن . . .

(= حزر)

قَواديسُها عظم وإن شئت فضة

على العين إن دارت لها يشخص

(= البصر)

وتنقل أحجارا إلى الماء لسقيه

فوا عجبا تسقى المياه من . . . .

(= الحجر)

يقول الشيخ طاهر - بعد ذلك - إن لهذا النوع من الأحاجى شروطا ؛ إذ ينبغى للمحاجى أن يجتنب ما قوافيه وحشية أو غير متمكنة أصلا ، وأن يقبل من المجيب ما يأتى به مما يوافق المقام ، وإن خالف الناظم ، بل كثيرا ما يأتى الماهرون فى ذلك بما هو أبدع بحيث لو سمعه الناظم لم يعدل عنه . . . (كمال: ٢٧٣ : ٢٧٥) .

[٤/٥] : هناك نوع آخر من الألغاز ، أطلق عليه أحد المحدثين (كمال : ٩٤ - ١٠٠) اسم « الألغاز السياسية » على

اعتبار أنها تشير إلى « المسكوت عنه » . ولكن هذا النوع لا يعدو أن يكون فى رأينا - فى ضوء النماذج التى استشهد بها - شعرا رمزيا لا علاقة له بفن الألغاز (الجندى ، ١٩٥٨ : ٢٠٩ - ٢١١) .

ولكن هذا الأمر يقودنا إلى الحديث عن نمط آخر قريب من الألغاز السياسية ، أو بالأحرى عن وظيفة أخرى للألغاز التراثية المدونة هى التقية والتماس النجاة من الأذى والضر ، فهى من هذه الناحية « ألغاز شفرية » ، يبعث بها المرء إذا كان فى ضائقة ويلتمس النجاة منها ويخشى التصريح بها . وقد مر بنا - فى الألغاز التى أوردها ابن رشيق - نماذج من هذه الألغاز الشفرية ، منها : خلو على الناقة الحمراء أرجلكم . . . . إلخ (راجع الفقرة ٢/٣) ويؤكد ابن وهب صاحب كتاب البرهان فى وجوه البيان ، هذه الوظيفة أيضا فيقول « وإنما تستعمل المعارضة - وهى كاللغز عنده أو بالأحرى نوع مرادف له فى بعض وظائفه - فى التقية وفى مخاطبة من خيف شره - فيرضى بظاهر القول [١] وعلى المتلقى أن يكتشف « النص الغائب » فى اللغز ، أو يقرأ رموزه . ومن ثم كانت الحاجة عنده للغز - كما سبق - ابتغاء

---

(١) راجع : البرهان في وجوه البيان : (البيان الثالث وهو العبارة)

« استيجاد الرأى فى استخراجه » و « حتى يخرج بها الكلام عن الكذب باشتراك الاسم » . ويضرب ابن وهب مجموعة أو قائمة من هذه الرموز ، أو بالأحرى الأسماء الرمزية ، مشيرا إلى أن هذا النوع من الأدب اللغزى « قد جمعه أهل اللغة » وممن جوده وجمع أكثره ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) فى كتاب « الملاحن » ويوصى القارئ بطلبها هناك (ابن وهب ١٩٦٧ : ١٤٧) .

فإذا ما أخذنا بهذه الوصية ، ورحنا نطلب أمثلة هناك تأكدت لنا هذه الوظيفة ، من مثل قوله عن العنبرى الأسير فى بكر بن وائل ، فقد سأل هذا العنبرى الأسير رسولا إلى قومه ، فقالوا له : لا ترسل إلا بحضرتنا ، لأنهم كانوا قد أزمعوا غزو قومه ، فخافوا أن ينذر عليهم ، فجىء بعد أسود فقال له : أتعقل ؟ قال : نعم إنى لعاقل ، قال ما أراك كذلك ، فقال : بلى ، فقال ما هذا ؟ - وأشار بيده إلى الليل - فقال : هذا الليل ، قال : ما أراك عاقلا ، ثم ملأ كفيه من الرمل ، فقال : كم هذا ؟ فقال : لا أدرى ، وإنه لكثير ، قال : أيهما أكثر : النجوم أم التراب ؟ قال : كل كثير . قال أبلغ قومى التحية وقل لهم ليكرموا فلانا - يعنى أسيرا كان فى أيديهم من بكر وائل - فإن قومه لى مكرمون ، وقل لهم : أن العرفج (شجر بالبادية ترعاه الإبل) قد أَدْبَى (خرج منه مثل الدبى ، وهو صغار الجراد الذى

يدب على الأرض) وقد شكت النساء ، وأمرهم أن يعروا ناقتى الحمراء ، فقد أطالوا ركوبها . وأن يركبوا جملى الأصهب - بآية ما أكلت معهم حيسا ، واسألوا الحارث (هو الأعور بن بسامة العنبرى) عن خبرى .

فلما أدى العبد الرسالة إليهم - قالوا : لقد جن العنبرى . والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملا أصهب . ثم سرحوا العبد ، ودعوا الحارث فقصوا عليه القصة . فقال : قد أنذركم . أما قوله قد أدبى العرفج فيريد أن الرجال قد استلأموا (لبسوا اللأمة ، وهى الدرع) ، ولبسوا السلاح . وقوله قد شكت النساء ، أى اتخذن الشكاء للسفر (الشكاء جمع شكوة وهى وعاء من أدم لمخض اللبن وحمل الماء) ، وقوله وأمرهم أن يعروا ناقتى الحمراء وأن يركبوا جملى الأصهب. يريد أن يرتحلوا عن الدهناء (الفلاة) ويركبوا الصمان (أى الجبل ، والصمان أرض صلبة ذات حجارة إلى جنب رمل (والأصهب من الألوان ما كان أحمر أو أشقر) ، وقوله بآية ما أكلت معهم حيسا - يريد أخلاطا من الناس قد غزوكم ، لأن الحيس يجمع التمر والسمن والأقط (والأقط شيء يتخذ من المخيض الغنمى) ، فامتثلوا ما قال ، وعرفوا لحن كلامه (ابن دريد ، ١٩٤٧ : ٣-٥) ، (الجندى ١٩٥٨ : ١٧٨) .

فهذا النوع من **ألغاز الخلاص** هو جزء من لحن القول

المشروع ، التماسا للنجاة ، وطلبا للتقية حين لا يكون مناصا إلا التقية . ومن الجدير بالذكر أن ابن الأثير يروى مثل هذا النوع من الحكايات فى إعجاب شديد ، ويرى فيه أسلوبا ناضجا **من أساليب « الخلاص » المشروعة من كيد الحكام ، ومكر الملوك وبطش السلاطين** (ابن الأثير ٩٢ - ٩٣) .

[٤/ ٦] هناك نوع آخر أطلق عليه الحظيرى فى كتابه الإعجاز فى الأحاجى والألغاز (ورقة ١٣) اسم **اللغز المجونى** ، لما يتضمنه من إيماءات أو إيحاءات جنسية ظاهرة ، ينصرف إليها ذهن المتلقى ، على حين أن جواب مثل هذا اللغز أبعد ما يكون عن ذلك ، وهذا النوع من الألغاز شائع ، ومن نماذجه :

وشيء كمثل الشبر يسود رأسه
فيصلح ربات الخدور النواعسا
ويدخل فى شقّ يُرى الشعر حوله
ويخرج رطبا بعد ما كان يابسا

وهو الميل (ميل المرود) والشق الذى حوله شعر : العين . وقد ألغزه عن الذكر . ومثله : ما شيء طوله شبر وفى أصله شعر ، وهو قرن العنز (انظر الورقة رقم ١٠٦ على سبيل المثال) .

[٤/ ٧] هناك نوع آخر من الألغاز الأدبية « المستعصية » عرفه أدباء الخاصة ، وتداولوه فيما بينهم ، وتراسلوا بشأنه طويلا بحثا

عن الإجابة الصحيحة ، وربما احتاجت شروح اللغز الواحد - وهى مدونة أيضا - رسالة أو كتابا يتفرغ لإعدادها وتدوينها أحد الأدباء .

ومن هذه الألغاز التى حيرت الأدباء هذا اللغز الذى ذكره السيوطى فى كتابه « **الكنز المدفون والفلك المشحون** » :

ما قولكم فى شيء يطير بلا جناح ، يبيض ويفرخ فى البطاح .

رأسه فى ذنبه وعينه فى قتبه .

يسمع بأذن واحدة ويبصر بعين زائدة

له قرن كالنخلة السحوق ، يعجب من منظره ويروق .

يصلى إلى الغرب بالليل ، ويسجد طول دهره لسهيل .

ريشه كثير ، ووبره غزير .

طعامه الجوز والعسل ، وبه يضرب فى الدنيا المثل . وَنُقْلُهُ الملح والتمر .

يحمل الأثقال وهو ضعيف ، ويعدى الأسد وهو نحيف

إنْ طَلَبَ أدرك وإن طُلِبَ أهلك

يقطع الأرض فى ساعة ، بلا مال ولا بضاعة .

تعرفه الملوك ولا تنكره ، وتفهمه السوقة وتخبره .

يأوى بالنهار إلى القصور ، ويأوى بالليل إلى القبور .

يبكى على الأحباب ، ويندب فقد الشباب .

ما ملكه قط بشر ، ولا حازه أنثى ولا ذكر .

تلعب به الأطفال ، ويتلى فى سورة الأنفال .

يصلى و يصوم ، ويقعد و يقوم .

خلقته لا تحصى ، وصفته لا تستقصى .

فسروه . . . .

قال هذا يعجز

والحمد لله على كل حال (السيوطى ، ١٩٥٦)

واعتور الأدباء والعلماء حَلَّهُ . . . وكان ممن اقتحم معمّاه ورام كشف اللثام عن وجه مسمّاه تقى الدين المقريزى ، المؤرخ المعروف . وقد شرحه شرحا وافيا الشيخ جمال الدين القاسمى الدمشقى فى كتابه المسمى « **الطائر الميمون فى حل لغز الكنز المدفون** » (السيوطى ، ١٩٥٦) ، (كمال ، ١٤٠١ هـ : ١٤٨ -١٥٦) . وانتهى إلى أن حلّ هذا اللغز المستعصى هو الماء .

وهناك نظائر أخرى كثيرة لهذا اللغز الأدبى صيغت على منواله وحجمه [١] .

---

(١) انظر على سبيل المثال :

- الحموى : خزانة الأدب ص ٣٩٧

- البغدادى : خزانة الأدب ٣ : ١٧٠

وانظر أيضا : المقريزى : الإشارة والإيماء لحل لغز الماء ، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٧٤ / بلاغة .

[٤/٨] ذكر السيوطى أن الألغاز أنواع : ألغاز قصدتها العرب ، وألغاز قصدتها أئمة اللغة ، وأبيات لم تقصد العرب بها الألغاز ، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازا (السيوطى ، ب. ت : ٥٧٨/١ وما بعدها) . وهذا النوع الأخير هو الذى يعنينا فى هذه الفقرة أن نستشهد له بنموذجين أو ثلاثة من بين الكثير جدا مما ورد فى كتب التراث :

قال أبو نواس مخاطبا الفضل بن يحيى بن خالد :

إليك أبا العباس من بين من مشى
عليها امتطينا الحضرمى الملسنا
قلائص لم تعرف حنينا على طلا
ولم تدر ما قرع الفنيق ولا الهنا

فذكر أن قلائصهم التى امتطوها إليه نعالُهم إليه فأخرجه كما ترى مخرج اللغز .

ومن هذه الأوصاف « النقيضية » التى جرت مجرى الألغاز قول أبى الطيب فى الحمى :

وزائرتى كأن بها حياء ... فليس تزور إلا فى الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا ... فعافتها وباتت فى عظامى
يضيق الجلد عن نفسى وعنها ... فتوسعه بأنواع السقام

ومن الأبيات التى استهوت الخاصة (والعامة) ما كتبه

أبو إسحاق الصابى إلى أبى الفرج الببغاء فى لقبه (الببغاء) :

أنعتها صبيحة مليحة ناطقة باللغة الفصيحة
عُدتَ من الأطيار واللسان يوهمنى بأنها إنسان
تُنهى إلى صاحبها الأخبارا وتكشف الأسرار الأستارا
شكاء إلا أنها سميعة تعيد ما تسمعه طبيعة

فلا يزال هذا اللغز يتردد على ألسنة العامة ، وكان من بين ما جمعته من الألغاز فى الكويت ، ويلغز به فى طائر الببغاء .

[٩/٤] ذكر ابن الأثير نوعا آخر من **الألغاز الحوارية** ، **أو ألغاز المحاورات** التى يبدو فيها المتحاوران ، وكأنهما يلغزان فى حوارهما . . مثال ذلك ما يحكى عن عمر بن أبى هُبَيْرَة وشُرَيك النميرى ، وذاك أن عمر بن هبيرة كان سائرا على برذون له إلى جانب شريك النميرى على بغلة ، فتقدمه شريك فى المسير ، فصاح به عمر : اغْضُضْ من لجامها ، فقال : أصلح الله الأمير إنها مكتوبة ، فتبسم عمر ، ثم قال : ويحك ، لم أرد هذا ، فقال : له شريك : ولا أنا أردته . وكان عمر أراد قول جرير .

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فأجابه شريك بقول الآخر :

لا تأمنن فزاريا نزلت به على قلوصك واكتبها بأسيار

وهذا من الألغاز اللطيفة ، وتلطف كل من هذين الرجلين لمثله ألطف وأحسن ، على حد تعبير ابن الأثير الذى روى أكثر من مثال لهذا النوع من ألغاز المحاورات (ابن الأثير : ٣ / ٩٤ - ٩٥) .

[٤/ ١٠] وقد ظهر فى الأندلس **لون طريف من الألغاز يدعى المُطَيّرَات** ، وطريقتها أن يعمد الشاعر إلى نظم أبيات تتضمن أسماء طيور ، وكل اسم من أسماء الطير يرمز إلى حرف من حروف الهجاء ، وبجمع هذه الأحرف المرموز إليها يتكون البيت المراد أو البيتان. ومن الغريب فى أمر هذه المطيرات أنها كانت مقصورة - إلا نادرا - بين المعتمد بن عباد وابن زيدون (ابن زيدون ، ١٩٣٢ : ٢٨١ - ٢٩٨) ، ويقول شارحا ديوان ابن زيدون فى هذه « المطيرات » : إنها تحتمل أن تكون **لونا من المخابرة السرية « الشفرة »** كما تحتمل أن تكون **لونا للتسلية** وتزجيه أوقات الفراغ (ابن زيدون : ٢٨١ هامش ١) وهذا الاحتمال الأخير هو الأرجح ، ذلك أن النتائج التى تكشف عنها هذه الألغاز والمعميات لا تحمل أى طابع سياسى ، ولو كانت « شفرة » سياسة لاستعملها المعتمد مع وزيره الشاعر ابن عمار فقد كان بينهما ما يستدعى مثل هذه المراسلات السرية (عبد العظيم ، ١٩٥٥ : ٤٠٣) .

غير أن الباحث أميل إلى التريث فى إصدار مثل هذه الأحكام ، سلبا أو إيجابا ، بشأن هذا النوع المتميز من الألغاز ، فقد تكون « رموز » هذه الشفرة السياسية مجهولة لدينا حتى اليوم . وعموما فبمقدور القارئ أن يعود إلى ديوان ابن زيدون للوقوف بنفسه على نماذج من هذه الألغاز واستخلاص ما يراه بشأنها ؛ حيث يضيق المقام هنا بذكر نماذج منها ، فهى طويلة ، غير أن الذى يعنينا ذكره هنا ، هو أن مثل هذه الشفرة الرمزية ليست مقصورة على شعراء الأندلس وحدهم ، فقد عرفها عرب الشرق ، وتلاغزوا بها وترامزوا – وإن لم تصلنا نصوص مشابهة لهذه المطيرات . ويكفى أن نشير هنا إلى ما ذكره ابن وهب – الكاتب – عن الرمز اللغزى ووظيفته ، فقال :

« وإنما يستعمل المتكلم الرمز فى كلامه ، فيما يؤيد طلبه عن الناس كافة ، والإفضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما أى مخفيا ؛ **حيث الرمز فى العربية « هو ما أخفى من الكلام** ، وأصله الصوت

الخفى الذى يكاد ألا يفهم أو يبين (ابن وهب، ١٩٨٠، ٦١-٦٢) » .

كما أن ثمة نوعا آخر مشابها **أطلق عليه القلقشندى اسم « حل المترجم »** فى موسوعته : صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء (٩ : ٢٣٠ - ٢٥١) .

[٤/ ١١] سبق أن ذكرنا أن سعد الدين الحظيرى البغدادى ، قد عقد فصلا فى كتابه « **الإعجاز فى الأحاجى والألغاز** » عن الألغاز القصصية (ورقة رقم ٨ - ١١) وذكر نماذج أخرى منها وهو يتحدث عن الألغاز النثرية ، وقد حذا حذوه ابن الأثير ، فذكر أن ألغاز العرب قسمان ، منظوم ومنثور . . ويعنينا هنا أن نشير إلى أنه عنى أيضا بتدوين نماذج لنوعين آخرين من هذه الألغاز المنثورة ، قد وردا فى كلام العرب ، أحدهما يعرف - فولكلوريا - باسم « **الحكايات اللغزية** » وهو مجموعة من الألغاز ينتظمها قالب أو إطار قصصى أو حكائى ، ومما رواه ابن الأثير مثالا لهذا النوع ونذكره فى إيجاز :

يروى عن امرئ القيس وزوجته عدة من الألغاز ، وذلك أنه سألها قبل أن يتزوجها ، فقال : ما اثنان وأربعة وثمانية ؟ فقالت : أما الاثنان فثديا المرأة ، وأما الأربعة فأخلاف الناقة ، وأما الثمانية فَأَطْبَاءُ الكلبة . ثم إنه تزوجها وأرسل إليها هدية على

يد عبد له ، وهى حُلَّةٌ من عصب [1] اليمن ونِحْىٌ من عسل ، ونِحى من سمن ، فنزل العبد ببعض المياه ولبس الحلة فعلق طرفها بِسَمُرَة [2] فانشق ، وفتح النِحْيَيْن وأطعم أهل الماء ، ثم قدم على المرأة وأهلها خلوف [3] . فسأل عن أبيها وأمها وأخيها ودفع إليها الهدية ، فقالت له : أعلم مولاك أن أبى ذهب يقرب بعيدا وَيُبعدُ قريبا ، وأن أمى ذهبت تشق النفس نَفْسين ، وأن أخى يرقب الشمس ، وأخبره أن سماءكم انشقت ؛ وأن وعاءيكم نضبا .

فعاد العبد إلى امرئ القيس وأخبره بما قالته له ، فقال : أما أبوها فإنه ذهب يحالف قوما على قومه ، وأما أمها فإنها ذهبت تقبل امرأة [4] ، وأما أخوها فإنه فى سراح يرعاه إلى أن تغرب الشمس ، وأما قولها إن سماءكم انشقت فإن الحلة انشقت ، وأما قولها إن وعاءيكم نضبا فإن النحيين نقصا ، ثم قال للعبد : اصدقنى : فقال له : إنى نزلت بماء من مياه العرب وفعلت كذا وكذا » . ويعلق ابن الأثير على هذه النوع من الحكايات بقوليه

(١) العصب : ضرب من البرود . النِّحى : زقّ السمن .

(٢) السَمُرَة : شجرة شائكة جمعها سمر .

(٣) خلوف : غائبون عن الحى .

(٤) تقبل على وزن تعلّم : أى تتلقى الولد عند الولادة ، ومنها : القابلة .

« فهذا وأمثاله قد ورد عن العرب ، إلا أنه يسير» . وهو رأى سديد ، ويكفى أن نعرف أن ألف ليلة وليلة لا تضم بين دفتيها سوى قصتين فقط من هذا النوع ، أشهرها حكاية تودد الجارية .

وأما النوع الآخر الذى روى ابن الأثير نماذج له ، فيعرف - فولكلوريا - باسم « الألغاز الاختبارية » السردية التى ترد فى أثناء الحكاية أو القصة ، باعتبارها ؛ أى هذه الألغاز « عنصرا » Motif اختباريا قوامه فن السؤال اللغزى ، فإذا ما نجح البطل فى معرفة الحل ، واجتاز هذا الاختبار تنامت الأحداث القصصية بعد ذلك ، والعكس صحيح ؛ حيث يتوقف نموّ السرد إلى أن يأتى « الموعود » بحل هذا السؤال اللغزى . ويقتطع لنا ابن الأثير هذا المشهد القصصى اللغزى ، فيرويه نقلا عن كتاب الإعجاز فى الأحاجى والألغاز - وإن لم يصرح ابن الأثير بذلك - على هذا النحو :

« ... كذلك يروى عن شَنّ بن أقصى - وهو من دهاة العرب - وكان قد ألزم نفسه ألا يتزوج إلا امرأة تلائمه ، فصاحبه رجل فى بعض أسفاره ، فلما أخذ منهما السير قال شَنٌّ : أتحملنى أم أحملك ؟ فقال له الرجل : يا جاهل ، هل يحمل الراكب راكبا ؟ فأمسك عنه . وسارا حتى أتيا على زرع ، فقال شن : أترى هذا الزرع قد أكل أم لا ؟ فقال له يا جاهل : أما تره فى سنبله ، فأمسك عنه .

ثم سارا فاستقبلتهما جنازة ، فقال شن : أترى صاحبها حيا

أم ميتا ؟ فقال الرجل : ما رأيت أجهل منك ، أتراهم حملوا إلى القبور حيا ؟

ثم إنهما وصلا إلى قرية الرجل فسار به إلى بيته ، وكانت له بنت تسمى طبقة فأخذ يطرفها بحديث رفيقه شَنّ ، فقالت : ما نطق إلا بالصواب ، ولا استفهم إلا عما يستفهم عن مثله . أما قوله : أتحملنى أم أحملك ، فإنه أراد أتحدثنى أم أحدثك حتى نقطع الطريق بالحديث . وأما قوله أترى هذا الزرع قد أكل أم لا ؟ فإنه أراد هل استلف ربه ثمنه أم لا » ؟ وأما استفهامه عن حياة صاحب الجنازة فإنه أراد ، هل خلف له عقبا يحيا بذكره أم لا ؟ فلما سمع كلام ابنته خرج إلى شن وحدثه بتأويلها ، فخطبها فزوجه إياها ، وسار بها إلى قومه ، فلما خبروا بها ما فيها من الدهاء والفطنة قالوا : « وافَقَ شَن طَبَقَة » فصارت مثلا يضرب للمتوافقين [١] ، وللقصة بقية لا مجال لسردها هنا .

[١٢/٤] ثمة نوع آخر من الحكايات اللغزية « المرحة » أو النوادر اللغزية التى تتمحور حول بعض شخصيات

---

(١) المثل السائر : ٣ : ٩١ - ٩٢ ومخطوط الإعجاز فى الأحاجى والألغاز ورقة رقم ١٢ - ١٣ . ولقصة امرئ القيس بقية كلها ألغاز من هذا النحو ، وهى محققة فى كتاب المحسن بن على التنوخى (٣٨٤هـ) الفرج بعد الشدة (٤ : ٣٧٨ - ٣٨٢) ، بيروت : ١٩٧٨ .

المتحامقين فى التراث العربى ، وأشهرهم بالطبع جُحا ، أبو الغصن دجين بن ثابت الفزارى (المتوفى سنة ١٦٠ هـ) . وقد عالجنا هذا النوع من الألغاز بشيء من التفصيل فى كتابنا « جحا العربى ، شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير » . ولعل أهم ما يميز هذا النوع من الألغاز الجحوية المرحة ، أنها لا تسعى كالألغاز الأخرى للكشف عن معرفة حقيقة الأشياء والإدراك الدقيق لها وللعلاقات الخفية التى تقوم عليها ، ومن ثم فهى لا تعنى الصراع الذهنى من أجل إزالة الحواجز فى سبيل الوصول إلى المعرفة ، ولكنها - أى الألغاز الجحوية - تهدف إلى هدم نوع آخر من الحواجز ، هى حواجز الغفلة والغباوة الرانية على بعض العقول من المتحذلقين والأدعياء ومدّعى العلم ، وهم هنا طارحو الألغاز دائما ، ومن ثم فالسمة الفارقة بين اللغز الجحوى وغيره من الألغاز الأخرى ، أنه لغز معكوس ، فهو لغز لا إجابة دقيقة له ؟ وتتوجه السخرية عند العجز عن معرفة الإجابة إلى طارح اللغز نفسه وليس إلى المجيب الذى تنطوى إجابته عندئذ على معضلة أشد تعقيدا مما طرحها السائل . هذا المجيب الذكى دائما هو جحا لاغيره (بكل رموزه الشعبية) .

ولما كانت هذه الألغاز إعجازية ، مستحيلة الإجابة بطبيعتها ، فإن إجابات جحا لا تقل عنها إعجازا واستحالة

(مثل : أين وسط الأرض ؟ كم عدد نجوم السماء ؟ وكم عدد شعر لحيتى ؟) فيجيب جحا بأن وسط الأرض يكون حيث موضع قدم حماره اليمنى ، وعدد النجوم يعادل عدد شعر حماره ، وعدد شعر ذقن السائل تعادل عدد شعر ذيل حماره ، فإن لم يقتنع السائل ، فعليه أن يقوم بالتجريب وإثبات عكس ذلك ! وهو أمر مستحيل التحقيق للتأكد من صدق مثل هذه الأجوبة الجحوية المفحمة ، فلا يملك السائل المتحدى إلا أن ينسحب خجلا وهو يجر أذيال الخيبة .

وأحيانا أخرى يكون الملغز فى النوادر الجحوية عالما دعيا أو فقيها أحمق فى حاشية السلطان ، فيضطر عندئذ جحا - حتى ينجو برقبته - إلى مجاوبته ، وتأتى إجابته على نحو أكثر حمقا من حماقة الملغز الذى يصدقها - وهنا المفاجأة والمفارقة - وهكذا تنتهى دائما النادرة الجحوية بالسخرية من السائل الذى ينم غباء سؤاله عن غباء تفكيره وحماقة نفاقه وبلاهة عقله ، ومثل هذا الدعيّ السائل أفضل - فى هذا الموقف - من السخرية منه ومن حمقه بإجابة أكثر تعجيزا وتحديا ، وليس البحث - حقيقة - عن جواب صحيح لسؤاله ، كما هو الحال مع سائر الألغاز . (لمزيد من التفصيل والأمثلة راجع كتابنا المذكور ص١٩١ - ٢٩٧ ط ١٩٧٨) .

خامسا : عود على بدء والعلاقة بين اللغز والرمز :

[١/٥] سبق أن ذكرنا أن البلاغيين العرب القدامى ، قد حذوا حذو ابن وهب الكاتب فى كتابه « البرهان فى وجوه البيان : - أقدم المصادر العربية فى علم البيان - فقد عالج فن الألغاز فى مجال حديثه عن الرمز واللحن (التعريض) والأمثال (وهى عنده مزيج من الاستعارة التمثيلية والقصص الرمزى allegory وحكايات الحيوان الرمزية fables) ومن ثم فالأمثال كما يعرفها ابن وهب نفسه بأنها ضرب قصصى الأصل ، (يعنى مورد المثل) ، وقد نطقت الأمم والحكماء ببعضه على ألسن الوحش والطير لتبين تصرف الأحوال للناس بالنظائر الأشباه والأشكال) (ابن وهب ، ١٩٨٠ : ٦٦ - ٦٧) . وفى مجال حديثه عن التشبيه والاستعارة والكناية ، والوحى (وهوالإبانة عما فى النفس بغير المشافهة ، على أى معنى وقعت : من إيماء وإشارة . . إلخ) (ابن وهب ، ١٩٨٠ : ٦٣-٦٤) وعن الإيجاز والحذف وغير ذلك من فنون القول (ابن وهب : ١٩٨٠ : ٦٩ ومابعدها) التى تنطوى على قدر من الغموض والتعمية والإشارات الخفية ، وتحتاج من ثم إلى قدر من إعمال العقل للإبانة عنها ، ومن هنا أيضا كان يضمها عند ابن وهب نفسه نوع واحد من أنواع البيان (هوالبيان الذى يحصل فى القلب

عند إعمال الفكر واللب على حد تعبيره) (ابن وهب ، ٩ : ١٩٨٠) .

وعلى الرغم من أن المؤلف ، كما يقول طه حسين « قد ذهب فى ذلك كله مذهب أرسطو » [١] وهو قول مبالغ فيه كثيرا ، فإن هذا لا يقلل أبدا من شأن هذا البلاغى العربى الرائد فى معرفة طبيعة هذه الفنون وعلاقتها باللغز [٢] ، ولا سيما الرمز Symbol والأمثال الكنائية allegory والصورة بوجه عام أو المجاز (الاستعارة ، التشبيه) . وهو ما ذهب إليه أيضا الباحثون العرب حديثا من الذين عنوا بدراسة الرمز والرمزية [٣] باعتبارها جميعا

---

(١) نقد النثر (أو كتاب البرهان) ، ص ٢١ ، من مقدمه طه حسين الموسومة «مقدمه فى البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر » .

(٢) يجمل بنا أن نشير فى هذا الموضوع إلى رأى أرسطو فى اللغز ، وكما ترجمه العرب ، من خلال ترجمة أبى بشر بن متى بن يونس (المتوفى سنة ١٢٨هـ ، وهو معاصر لابن وهب) لكتاب أرسطوطاليس فى الشعر ؛ إذ يقول « إن حقيقة اللغز هى قول أمور واقعة مع التأليف بينها على وجه يجعلها مستحيلة . انظر الكتاب المذكور ص ١٢٢ ، تحقيق شكرى عباد .

(٣) انظر على سبيل المثال :

– عبد الكريم اليافى ، دراسات فنية فى الأدب العربى ، الفصل الموسوم «الرمز فى الأدب العربى » ص ٢٢٥ وما بعدها .

– درويش الجندى ، الرمزية فى الأدب العربى ، مواضع متفرقة ، ولا سيما الصفحات ٤٩ – ٥٠ ، ٦٣ـ ٦٥ ، ١٦٩ – ١٨٠ ، ٢٦٠ – ٢٧٨

كما يقول هيجل متشابهات تتخذ من المدلول نقطة انطلاق لها (الفن الرمزى ، ١٩٧٩ : ١٤٠-١٧٦) .

وإذا كان الغموض غير مقصود لذاته فى فنون المجاز والكناية ، وفى الإيجاز [1] ، إنما قد يكون نتيجة لهذه الأساليب ، فإن الغموض بوجه عام ليس مقصودا لذاته فى اللغز وتنويعاته وأسمائه الكثيرة التى ذكرها القدماء فحسب (راجع الفقرة ٣/ ١) ، **بل هو كل شىء ، وهو الأصل** ، وماعداه الفرع .

[٥/ ٢] مما له مغزى فى هذا المقام ويؤكده ، القول بأن مصنفى العلوم والفنون العربية ، مثل أحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زاده (ت ١٠٢٦ هـ) وحاجى خليفة (١٠٦٧ هـ) **وغيرهما قد صنفوا كتب الألغاز بين علوم البلاغة العربية ، واعتبروا فن أو « علم الألغاز » ومثله «علم المعمى» - كما**

---

(١) على أنه يكون المجاز أو الكناية أو الإيجاز واردا على سبيل اللغز أو اللحن ، وحيئذ يكون الغموض مقصودا لذاته كالمثال الذى أورده ابن رشيق فى اللحن : « خَلّوا على الناقة الحمراء . . . . . . وهو يعتمد على الاستعارة والكناية .

أما ما ورد من ذلك الإيجاز فمثاله قول شريح وقد خرج من عند عبد الملك فى الساعة التى مات فيها ، وقد سئل عن حاله ، فقال : « تركته يأمر وينهى » « فلما فحص عن ذلك قال » تركته يأمر بالوصية وينهى عن النوح (انظر المثل السائر ٢ : ٦٨) .

بسميانهما - **من فروع البيان** (راجع مفتاح السعادة ٢٧٣:١-٢٧٦) وتفصيل ذلك القول « يتوقف - كما يقول طاش كبرى زاده - على تقديم تعريفه ، وذلك أن الألغاز : دلالة الألفاظ على المراد دلالة خفية فى الغاية ، لكن لا بحيث تنبو عنها الأذهان السليمة ، بل يكون بحيث تستحسنها وتنشرح إليها . . وكلاهما ، الألغاز والمعمى ، لكونهما خلاف البيان - إذ المعتبر هناك وضوح الدلالة - اعتبروا من فروعه . وإنما اعتبر البيان فى وضوح الدلالة ، كما ينبئك عنه اسم البيان ، **لكون الغرض هناك التفهيم ، وأما المعمى واللغز فالغرض فيهما الإخفاء . .** » .

ثم يستطرد طاش كبرى زاده قائلا : « واعلم أن المعتبر فى علم البيان هو الدلالة العقلية ، أعنى التضمنية والالتزامية . ولما كانت تلك الدلالة خفية ، سيما إذا كان اللزوم بحسب العادات والطبائع ، وبحسب الألفة المتحالفة هذه ، بحسب قوم قوم وطائفة طائفة ، فوجب التعبير عنها بلفظ أوضح دلالة . . . ليفهم تلك اللوازم الخفية ، هذه حال علم البيان الذى اعتبر فيها إظهار المراد ، وأما إذا اعتبر ستر المراد ، كما فى المعمى واللغز ، يكون الأمر بالعكس . . وأكثر مبادئ هذين العلمين مأخوذ من تتبع كلام الملغزين وأرباب المعمى ، وبعضها أمور تخيلية تعتبره الأذواق وتستحليها ، وجميع مسائلها راجعة إلى المناسبات

الذوقية والوجدانية بين الدوال ومدلولاتها الخفية ، على وجه يقبلها الذهن السليم والطبع المستقيم .. وأما منفعتها : فتقويم الأذهان ورياضتها واعتيادها فهم الدقائق » . أ.هـ .

إن هذه الفقرة ، وماقبلها (١/٥) يمكن فهم كلتيهما والوقوف على مغزييهما ، بصورة أكثر دقة ووضوحا ، فى ضوء الفقرة التالية .

[٥/٣] من الجدير بالذكر أن هيجل Hegel فى كتابه « الفن الرمزى » (١٩٦٤) وهو يتحدث عن الرمزية الواعية فى الفن التشبيهى [١] يعقد عدة فقرات مطولة للحديث عن أنواع الفنون التى يحتل منها المدلول مكان الصدارة ومكانتها (على حين لايشكل التمثيل العينى سوى وسيلته وأداته المجردة من كل استقلال ، التابعة مطلق التبعية للمدلول) ، ويرى أن الأنواع الرئيسة التى تدخل فى هذا الباب عنده هى : (١) اللغز (٢) المرموزة (وهى ما سماها ابن وهب من قبل بالأمثال) ، (٣) الاستعارة ، والصورة ، والتشبيه . (أليس هذا الربط والتصنيف مافعله تقريبا ابن وهب ومن جاء بعده من البلاغيين العرب

---

(١) انظر: الفن الرمزى ، ص ١١٥ - ١٣٩ ؛ حيث يتحدث أيضا عن حكاية الحيوان التعليلية ، وحكاية الحيوان الرمزية ، والمثل الرمزى والقول السائر والحكاية الحكمية .

القدامى ؟!) حيث المدلول هو المدعو - فى حالة هذه الأنواع الثلاثة - إلى أن يلعب الدور الرئيس . وأن يهيمن على الصورة التى لا تعدو أن تكون محض وسيلة لتظهيره .

وقبل أن نقف على مفهوم اللغز عند هيجل ، والعلاقة بينه وبين الرمز ، نبادر فنجمل فروقه بين هذه الأنواع الثلاثة ؛ حيث يقول : « **اللغز يخفى المدلول المعروف فى ذاته ، وهمه الأول أن يكسوه بقسمات متنافرة ، بعيدة فى كثير من الأحيان عن طبيعته الحقيقية** .أما فى **المرموزة** ، بالمقابل ، فيكون جلاء المدلول هو الهدف الرئيس ، بحيث يختزل التشخيص ومحمولاته إلى محض إشارات . والحال ، أن الصورة أو المجاز بوجه الإجمال ، تجمع بين وضوح المرموزة ، وشغف اللغز بالسر ؛ إذ تعطى المدلول المدرك بوضوح من قبل الوعى كساء خارجيا لا يمت إليه بصلة قربى بعيدة ، ولكن من دون أن يطرح معضلات تستوجب الحل ، وذلك باستخدام صورة مجازية يتجلى من خلالها المدلول الممثل بكل جلاء ، مما يتيح للوعى أن يتعرفه كما هو » (هيجل ، ١٩٧٩ :١٥١).

أما مفهوم اللغز عند هيجل وطبيعة علاقته بالرمز ، أو بالأحرى السمة الفارقة بينه وبين الرمز ، فيقول : « الرمز يحصر المعنى وملغز فى ذاته ، بمعنى أن سماته الخارجية التى

تضع فى متناول الإدراك مدلولا عاما تظل متمايزة عن هذا المدلول ، بحيث يمكن أن **تخامر المرء شكوك بصدد المعنى** الذى يجدر به أن يعزوه إلى الشكل ، غير أن اللغز يدخل فى عداد الرمزية الواعية ، ويختلف عن الرمز بحصر المعنى من حيث إن ذاك الذى يطرح اللغز يعرف المدلول أتم معرفة وأوضحها ، وقد اختار عن قصد وعمدٍ الشكلَ القمينَ بأن يموهه ، والذى من خلاله ينبغى أن يتم حزره . **إن الرموز بحصر المعنى تبقى على الدوام بلا حل ، بينما يحمل اللغز فى داخله حله** . . . للغز - إذًا - معنى هو بحكم المعروف ، ومدلوله لا يحتمل لبسا أو غموضا ، لكن مايميزه ، علاوة على ذلك ، هو أنه يتألف من سمات طبيعية وخواص تندرج فى عداد العالم الخارجى المعروف الذى تتواجد فيه فى حالة شتات وتناثر . وقد جرى الجمع بينهما على نحو متنافر عن قصد وعمد بحيث يقابل من المرء للوهلة الأولى بالدهشة. ولهذا السبب تفتقر إلى وحدة تركيبية ذاتية ، ويكون التقريب المقصود فيما بينها ، أو تراصفها المتعمد ، خاويين - لهذا السبب عينه - من المعنى ، لكنها تفصح من جهة أخرى عن ميل إلى الوحدة ، وبفضل هذه الوحدة تتلقى السمات الأشد تنافرا فى الظاهرة معنى ومدلولا من جديد . هذه الوحدة التى هى حامل تلك

المحمولات المشتتة تمثل بالتمثل المحض ، بكلمة اللغز المطلوب استخلاصها من ردائه البالغ التعقيد فى الظاهر . ومن هذا المنظور يمكن اعتبار اللغز ملحة رمزية ، **لكنها ملحة مقصودة وواعية ، وهذه الملحة هى بمثابة امتحان للأرابة ولسرعة البديهة فى إدراك التركيبات . .**

لهذا يدخل اللغز فى عداد فن الكلام (أو التواصل اللغوى الفنى) فى المقام الأول . . ثم يضيف هذه الفقرة التاريخية الدالة التى لا نرى بأسا من إيرادها أيضا : « **واللغز ينتمى ، بأصوله التاريخية إلى الشرق بوجه خاص** ، وإلى الحقبة الانتقالية من الرمزية المبهمة والغامضة إلى الحكمة والعمومية الأقرب إلى الوعى . وقد استطابت شعوب وعصور كثيرة بكاملها ممارسة هذا النوع والتفنن به . وفى العصر الوسيط بقى اللغز يلعب دورا كبيرا لدى العرب والإسكندنافيين ، وفى الشعر الشعبى الألمانى » . (هيجل ، ١٩٧٩ : ١٤٣ - ١٤٤) .

سادسا : وظيفة اللغز بين المبدع والمتلقى :

ذكرنا من قبل أن جوهر العملية الإبداعية فى الألغاز - أدبية كانت أم شعبية - تتمثل فى براعة الملغز - معروفا كان أو مجهولا - وفى قدراته الإبداعية **على إيقاع الائتلاف بين المختلفات - على أساس من التشابه المنطقى** . وكلما كان

الجمع والتآلف بين عناصر متباعدة ، كان اللغز مبتكرا وطريفا وذائعا ، على نحو ما نلمحه فى الصور التشبيهية - ومن ورائها الاستعارة والتمثيل بالضرورة - وقديما كان الإنسان مفتونا بالتشبيهية - ومن ورائها الاستعارة والتمثيل بالضرورة - وقديما كان الإنسان مفتونا بالتشبيه التمثيلى analogy أو المقياس التمثيلى كما يسميه المناطقة . لقد أدرك أرسطو العلاقة القائمة بين اللغز والمجاز (metaphor) فقال : « **إن ماهية اللغز هى أن تركب ألفاظ لا تتفق مع بعضها البعض ، تؤدى معنى صحيحا ، وهذا لا يتأتى بتأليف ألفاظ ذات معان حقيقية ، بل يتأتى باستعمال المجازات** (أرسطو ، ١٩٧٣ :٦١) وهى علاقة أحسبها شرطا أساسيا لمفهوم اللغز كما يقول وليم جانسن (coffin, ١٩٧٤ : ٢٣٤ ، W.Jansen) وبمقدورنا أن نلمسها فى معظم - وليس كل - الألغاز الشعبية والأدبية (المعنوية) التى يحفل بها التراث العربى ، ونلمح من خلالها براعة الملغز وبراعة المتلقى الذى يتمكن من معرفة الحل الصحيح فى وقت معا . إن براعة الملغز ، أو بالأحرى عبقرية اللغز تكمن فى إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة - باستعمال المجازات على حد تعبير أرسطو - وهذا ما نسميه بالتناقض الشكلى فى أركان قضية تبدو عادة غير قابلة للتصديق أو متناقضة مع ذاتها ، ولكنها فى ضوء منطقها

الخاص صادقة دائما وهذا ماجعلنا نطلق على الألغاز « فن المتناقضات الظاهرة » ولكن على أى أساس يتم هذا الجمع والتآلف بين هذه المتناقضات اللغزية ؟

الأمر فى بساطة شديدة يرجع إلى هذا التشابه المنطقى القادر على الجمع بين عناصر متباعدة بينهما مناسبة واشتراك ، وهو أمر يذكرنا بعبقرية التشبيه فى الائتلاف بين العناصر أو الأشياء المختلفة ، وتتجلى فى هذا الإيقاع براعة الشاعر - عند عبد القاهر خاصة - لأن إيقاع الائتلاف بين المختلفات فى الأجناس إنما يقوم على مشابهة لها أصل فى العقل ، بَيْد أنها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلا الأذكياء ، ممن تقوى عندهم ملكات الفكر والتصور والاستنباط .[1] وبالطبع فإن مثل هذا الإيقاع بشروطه التى حددها عبد القاهر (الندرة والتفصيل الناجمان عن تأمل ذهنى قادر على أن يتعرف على كل الجزئيات ، ويجمع - من ثم - بين الأشياء المتباعدة على نحو مفاجئ) هو معيار أصالة المبدع وحذقه وبراعته فى الابتكار والإبداع اللغزى ، وهذا الإيقاع نفسه هو مصدر دهشة واستغراب (بمثل هذا التشبيه والتمثيل) عند المتلقى ، الأمر الذى يثير إعجابه واستطرافه بالتالى بلذة الاكتشاف عند التوصل إلى حلّ اللغز .

(١) انظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص ٣٠٢ وما بعدها .

بعبارة أبسط ، إن عملية إيقاع الائتلاف بين المختلفات فى التشبيه والتمثيل - فى نظر عبد القاهر ، مظهر لبراعة عقلية لدى الشاعر تخلب لب المتلقى ، ولكنها تتوقف عند هذا القدر من الإبهار الكامن فى إبداع الشاعر الحاذق القادر أكثر من غيره على معرفة حقيقة الأشياء والإدراك الدقيق لها ، وللعلاقات الخفية التى تقوم عليها (وهذا يعنى وبشيء من الحذر ، أن عبدالقاهر ، افترض أن الصور التشبيهية - ومن ورائها الاستعارة والتمثيل بالضرورة - وسيلة كشف مباشر يدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذى يدرك ، مثيرا بذلك الدهشة لدى المتلقى ، الذى يشاركه هذه المعرفة أيضا [١] .

بيد أن الأمر - الآن بدأ - يختلف مع فن الألغاز ، من حيث الإدراك ، والإعجاب فلا جدال فى أن المبدع الملغز يدرك هذه العلاقات الخفية بين العناصر المتباعدة أو المختلفة ، وعلى أساس ما بينها من تآلف أقام لغزه ، ولكنه عاد فألغز « موضوعه » وعمد إلى ستر « المعنى » عن المتلقى ، وقصد إلى تعميه وخداعه ، ووسيلته إلى ذلك التلاعب اللفظى والحيل الأسلوبية لما فيها من المخاتلة والمفاجأة - ولم يكتف بهذا بل طلب إلى

---

(١) لمزيد من التفاصيل ، انظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، ص ٢٠٦ - ٢٠٩ .

المتلقى أن يقوم هو بنفسه ، بكشف - بالأحرى - أو بإعادة كشف أو تفكيك هذه العلاقات الخفية بين العناصر المتباعدة أو المختلفة للوصول إلى « موضوع » اللغز إذ شاء أن يدرك ما سبق أن أدركه الشاعر ، فإذا ما نجح المتلقى فى إدراك هذه « المعرفة » وعرف الإجابة المنشودة موضوع اللغز ، ترتب على ذلك أمر آخر ، هو انصراف الإعجاب ، لا إلى المبدع وحده الذى يظهر هذه المرة متحديا ، بل ينصرف الإعجاب أيضا وبنفس القدر - إن لم يزد - إلى المتلقى نفسه الذى لا يجد مناصا من قبول هذا التحدى الذى فُرض عليه ، تحدوه رغبة حقيقية فى الخروج من هذا الشرك الذى ينصبه له المبدع الملغز ، **ومن ثم لا يصبح المتلقى سلبيا - إذًا - إزاء معطيات الفن اللغزى** ، بل يقوم بدور إبداعى خلال عملية التلقى . وينتج عن ذلك اتصال من نوع خاص قائم على تكثيف المعلومات التى تنتقل من المبدع إلى المتلقى وبقدر توفيق المتلقى أو نجاحه فى معرفة الحل الصحيح ، يكون إعجابه هو بنفسه أولا ثم إعجاب جمهور الحضور به ثانيا (فهى ليست بعيدة عن هذا الشرك بالطبع) وإعجابهما معا باللغز ثالثا ، وبلذة الاكتشاف رابعا .

ومن هنا ذهب وليم جانسن W.H. Jansen إلى أن الوظيفة الحقيقية للألغاز فى نظره ، أنى وأيان قيلت هى « **أن اللغز يكبر**

أو يضخم « أنا » الملغز و« أنا » خصمه و « أنا » الحاضرين فى أية مباراة لغزية (Coffin , ١٩٧٤ : ٢٣٤). وبقدر فشل المتلقى عن معرفة الحل الصحيح للغز وعجزه عن الخروج من هذا الشرك يكون فشله وعجزه عن كشف هذا الخداع وإحباطه . إن المتلقى يدرك فجأة عقب سماع اللغز أن ثمة أشياء متباعدة بغير علاقة ظاهرة بينهما ، ولكنها فى اللغز قد تجمعت وتآلفت على نحو لافت وغريب ومثير للدهشة - ولكنه صحيح فى الوقت نفسه - والمتلقى وجمهور الحضور يدركان تماما أن الملغز يمتلك الجواب الصحيح - ومن هنا كان مصدر التحدى - ومن ثم كان على المتلقى أن يكشف بدوره عن هذا التآلف الخفى الذى وقع بين المختلفات والذى لا يدرك لأول وهلة .

ولعله من المفيد هنا أن نكرر القول بأن كل إبداع أدبى فولكلورى متواتر منقول شفاها يقتضى بالطبع راويا وسامعا ، والألغاز نوع من هذا الإبداع الفولكلورى الذى يقتضى قالبها form راويا (يسأل) ومجاوبا (يرد عليه) **فهو ، أى القالب اللغزى ، من هذه الناحية نوع من الاتصال اللغوى المزدوج أو بالأحرى ثنائى الاتجاه** (ذهابا وإيابا) وقليلة هى الأجناس الأدبية الشعبية - من بينها اللغز - التى لا يزال الأداء performance فيها كمباراة contest يتطلب مثل هذا الاتجاه

الثنائى ، أو المزدوج بين طرفين ، (الملغز المبدع أو الراوى والمتلقى المجاوب على مشهد من جمهور المستمعين) (coffin, ١٩٧٤ : ٢٣٨). إن الملغز المبدع أو الراوى teller - هو أول من يكشف أو يدرك الائتلاف بين المختلفات ، فيقيم على أساس من هذا الإدراك لغزه على نحو مخادع مخاتل معمى ، ويطلب إلى الطرف الآخر - المتلقى - أن يكشف عن هذا الإدراك ثانية وأن يفسره ، بأن يدله على مكمن « السر » فى لغزه ؛ حيث الجواب السديد الذى يكشف - بدوره - عن براعة المتلقى العقلية ، وعن حذقه فى الكشف عن أوجه المشابهة وإدراك التماثل بين العناصر أو الأشياء المتباعدة ، أو تلك التى يبدو الجمع بينها - فى ظاهر الأمر - مستحيلا ، أو شبه مستحيل ، وعن مهارته فى تحقيق التآلف أو الوحدة بين المختلفات وإبراز العلاقات الخفية بينها ، وإزالة ما اكتنفها من لبس أو غموض أو تعمية .

وهو أمر من شأنه أن يتيح للمرء الفرصة ؛ كى يشبع طموحه ويرضى رغبته فى التأكد من قدرته على فهم الغموض وكشف الإبهام . وفيما بين الخداع والقدرة على إحباط الخداع ، وفيما بين الغموض والإبهام والقدرة على فهم الغموض وكشف الإبهام يكمن سر إعجابنا بالعملية اللغزية كلها - إنشاء وتذوقا - إبداعا

وتلقيا - وهو إعجاب لا ينفد وإغراء لا يقاوم ؛ حيث الألغاز والأحاجى كانت وسوف تبقى « غريزة فى الفطرة » على حد تعبير الرافعى (الرافعى ، ١٩٧٤ : ٣/ ٤٠٧) . إن المتلقى الذى يعرف الإجابة ، بالتأكيد ، سوف يشعر - فى مواجهة الملغز المتحدى - بالارتياح والرضا عن نفسه ، وسوف يغمره الإحساس بالتفوق كلما امتلك القدرة على إحباط الخداع ، وكشف الغموض والإبهام ، ومن هنا كانت تلك الوظيفة السحرية لفن الألغاز وكانت تلك المكانة « المقدسة » التى حظيت بها الألغاز - قديما - فى بعض الثقافات والمجتمعات (coffin ، ١٩٧٤ : ٢٣٢) و (funk and ، ١٩٤٩ : ٩٣٩.٩٤٠ Wagnalls) .

وفيما بين إلقاء اللغز ومعرفة الجواب ، تتجلى لحظة هى من أمتع ما تسفر عنه العملية اللغزيه كلها ، وهى لحظة الحزر والحدس نفسها ، والتى ينفرد بها الفن اللغزى عن غيره من فنون الإبداع الأدبى « فمضمون اللغز وقيمته الحقيقية - كما يقول بانزر، لا تكمن فيما تتضمنه الإجابة من « معارف » ، وإنما فى عملية التخمين (التحزير) نفسها باعتبارها العملية التى تتجلى فيها ومن خلالها » لذّة أو متعة الكشف « أو صحة التحزير ، ذلك أن المجيب يختلط عليه على الفور ما يعرفه بالفعل من معلومات

بسبب ذكاء السؤال وعدم مباشرته ، ويصبح مطالبا أن يقوم بسرعة **بإعادة تنظيم مخزونه من المعلومات** والبحث فيه من جديد عن الإجابة الصحيحة المناسبة »[1] وهذا هو المقصود عند القدماء بقولهم « شحذ الذهن وحد الخاطرة » .

وفى ضوء هذا الرأى المعاصر يتجلى لنا مغزى تركيز العلماء العرب القدامى على « خاصية » الحدس والحزر والتخمين التى يتأسس عليها فن الألغاز ، وغاياته العقلية ، أو منفعته على حد تعبيرهم ، فضلا عن وظيفته الإمتاعية ، وما تثيره من الحيرة والطرافة واللذة التى تتأتى مما يثيره اللغز وفق صياغته الخاصة ، وقالبه التقليدى - من دهشة ومفاجأة واستغراب وتعجب عند طرح اللغز لأول وهلة ، ولكن سرعان ما يتجاوزها المرء بعد معرفة الجواب[2] ، لإعادة التجربة ، مع لغز آخر جديد ، وهكذا طيلة المباراة اللغزية Contest التى تنطوى - سؤالا وجوابا - حينئذ على متعة ، ولذة وطرافة وإعجاب لا ينفد ، لدى جمهور المشاركين والمستمعين جميعا .

---

(١) انظر : علم الفولكلور ، ص٣٣٩ وانظر مصادر النقل هناك أيضا .

(٢) هذا يعنى أن اللذة أو المتعة التى يحققها اللغز مرهونة بسماعه لأول مرة ، على الأقل بالنسبة للكبار ، ولعل هذا ما دفع إلى القول بأن اللغز يدمر نفسه بنفسه . انظر الفن الرمزى ص ١٤٤ .

إن هذه اللحظة الفريدة التى تتميز بها المباراة اللغزية لا تتيح للمرء الفرصة لاستخدام عقله - أثمن مواهب الإنسان على الإطلاق - بنجاح فى حل طلمسات متحديه ومعمياته بإعمال العقل وقدح الفطنة ، فحسب ، **بل تتيح له فرصة نادرة ؛ كى « يشاهد العقل وهو يعمل »** للوقوف على الحلول المحتملة و « فرزها » وتصنيفها واختيار ما يعتقد أنه الصواب أو الصحيح للتحديات التى يطرحها عليه الطرف الآخر . ولعل هذا هو العامل الأول الذى يفسر لنا عالمية اللغز ، من بين عوامل أخرى[1] . وإذا كانت حياة الإنسان ، عبر العصور ، سلسلة لا تنتهى من « التحدى والاستجابة » على حد تعبير توينبى الذى يفسر - فى ضوئها - فلسفة الحضارة الإنسانية ، فإن القيمة

---

(١) حول عالمية اللغز ، وأصوله وتطور وظائفه نظريا وميدانيا ، انظر .

P. D. Beuchat: Riddles in Bantu , African Studies , Vol, 16 (1957) pp. 49 - 133

T .P Coffin and H .H .Coffin : Folklore (From The Working Folk of America) pp . 139 - 168, New York : 1974

- عبد الحميد يونس ، معجم الفولكور ، ص ١٧١ - ١٧٢ .
- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، ١٥٤ - ١٧٥ .
- محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ١ : ٣٣٥ - ٣٣٩ .
- شوقى عبد الحكيم ، موسوعة الفولكور ص ٢٢٦ - ٢٣١ .
- معجم . Funk مادة Riddles .

الإيجابية والحقيقية للألغاز التى تعد من أقدم وأعرق الأشكال الأدبية التقليدية التى عرفها الإنسان منذ عصر الأساطير ، تكمن فى رأى بعض الباحثين **فى كونها واحدة من أقدم المحاولات (الاتصالية) التى توسلت بها المجتمعات القديمة والثقافات البدائية للحصول على المعرفة ، وتبادل الخبرة ونقل التجربة ، والتدريب على الرياضة الذهنية لصقل العقل البشرى وتنمية ملكاته** [(١)] .

فهى من هذه الناحية ذات وظيفة بناءة ، وأنها - من ثم - سايرت الحضارات على اختلاف تاريخها وشعوبها باعتبارها أداة تساعد الملكات العقلية على النمو ، والقدرة على الاكتشاف ، والإنسان على التطور ، كما تعمل على تنمية الوعى بالذات وتحقيقها ، ويدعم هذا الفريق رأيه - لتأكيد هذه الوظيفة - فى **أسبقية فن الألغاز على غيره من أشكال التعبير** ، باعتبارها تساؤلا

---

(١) من المعروف أن اللغز نظير الأسطورة فى رأى بعض الباحثين ؛ حيث كلا النوعين يستهدف الوصول إلى المعرفة وإلى الفهم عن طريق السؤال والجواب ، والفرق بينهما أن الأسطورة هى نفسها عبارة عن جواب عن سؤال متضمن فيها وغير محدد تحديدا مباشرا . أما اللغز فيأخذ شكل السؤال الذى يستلزم إجابة السامع له . . . غير أن هذا الرأى يلقى اليوم معارضة شديدة من فريق آخر ، برغم اتفاق الفريقين على أن اللغز قد ينهج فى بعض الأحيان نهج الأسطورة من حيث محاولتها رؤية العالم وفهمه . انظر : المراجع التى وردت فى الهامش السابق .

فطريا قوامه التحدى والاستجابة ، وإن مثل هذا التساؤل هو الخطوة الأولى - أيضا - فى سبيل التعبير أو التواصل الفنى فيما بعد ، مثلما هو دعوة ملحة تساير المحاولة الموصولة الإنسانية للإجابة عن أسرار الكون والحياة والوجود .

غير أن هذه الوظيفة - فى نظر البعض الآخر - باتت غير ذات قيمة فى المجتمعات الحديثة ، وأنها لم تعد حتى مجرد اختبارات للبراعة والبداهة والفطنة ، ومن هؤلاء وليم جانسن الذى راح يشكك فى جدوى مثل هذه الوظيفة أيضا ، أى فى تنمية أية قوى عقلية للشباب أو الأطفال ، بممارسة الألغاز ، ولا سيما فى مجتمع متعلم Literate society مثل أمريكا ، وإن أقصى ما تحققة من وظائف أنه مجرد اختبارات للأداء والذاكرة (Coffin, 1974 : 235) .

ولعل هذا هو الذى يبرر لنا انقراض فن الألغاز فى الحاضر وأفول نجم المباريات اللغزية التى كانت شائعة فى الماضى ، فكان أن اضمحل فى المجتمعات الحديثة ، حتى الألغاز الموروثة ، لم تعد اليوم معروفة الحل . بعد أن تلاشت من الذاكرة الجمعية للشعوب . مثلما يبرر أيضا تلاشى وظائفها الترفيهية أمام طغيان وسائل الترفيه الحديثة ، الأكثر يسرا وإغراء ، مثل السينما والتليفزيون والفيديو والألعاب الإلكترونية

الحديثة ، فضلا عن القصص البوليسية التى يطلق عليها الناشرون « الألغاز البوليسية » ناهيك عن المجلات المتخصصة التى تحمل عنواناتها وأغلفتها مصطلح Puzzle .

أما أستاذنا عبد الحميد يونس فقد ذهب إلى أن « للفوازير» - كما تسمى شعبيا فى مصر - وظائف شتى : أقلها التدريب على الرياضة الذهنية ، وحسبها أنها تفسر الظواهر والمعضلات - كالأسطورة - وتنهض بجانب تعليمى يرسب معلومة من المعلومات أو حقيقة من الحقائق (يونس ، ٢٥ / ٣/ ٨٣ : ٤٩ - ٥٠) . غير أن هذه الوظيفة التعليمية باتت مرفوضة أيضا فى رأى كثير من العلماء الذين يرون أن الوظيفة المعرفية ، أو التثقيفية ليست غاية ولا هدفا ولا وظيفة ، حسبنا للتدليل على هذا الرأى أن الأسئلة اللغزية لا تهدف إلى الإخبار بمعلومات جديدة تماما على المرء ، بل هى لا تقدم معلومات أصلا ، فالملغز يسأل عن شيء معروف (فى الواقع) من قبل للسائل وللمستمع جميعا ، وإذا لم يكن مفترضا أن الإجابة معروفة للسامع ما كان ثمة حاجة على الإطلاق لتوجيه السؤال أساسا[١] . وهو رأى قد قال به من قبل الشيخ طاهر الجزائرى

---

(١) انظر : علم الفولكلور ، ص ٣٣٩ ومصادر النقل هناك .

فاشترط على الملغز ألا يأتى بلغز لم يُؤْلَفْ عند المسؤول ، كما وقف استخراج اللغز ، أى معرفة حلّه على معرفة الموصوف من قبل ، إما عيانا وإما بيانا . راجع الفقرة (٣ / ٣) .

إن مثل هذه الآراء ، ينبغى أن تؤخذ - من منظور عربى - بشيء كبير من الحذر ؛ إذ لا تزال الألغاز العربية تؤدى وظائفها التعليمية والتربوية حتى اليوم ، وخاصة فى البيئات التى تطغى عليها الأمية أو البداوة ؛ حيث ممارسة الألغاز لا تزال فنا أثيرا شائعا بين أبنائها ، يؤدى وظائفه الترفيهية والتربوية ، فإلى جانب تزجية الفراغ نرى الألغاز - ولا سيما ألغاز المعتقدات والألغاز التعليمية الحسابية ، والألغاز القصيصة والحكايات اللغزية ، تهدف إلى ترسيب معلومة من المعلومات أو نقل الخبرة أو صقل العقل عن طريق المقارنة والتداعى وإعمال الذهن وإدراك علاقات جديدة من شأنها أن تسبغ على موضوع اللغز مدلولا جديدا ، ربما كان مجهولا للكثيرين الذين يسمعون اللغز لأول مرة .

أما هم الوظائف التى اتفق عليها علماء الفولكلور ، وخالوها باقية فاعلة ، **فهى الوظائف النفسية** - بالمعنى العام - أى تقوية الشعور بالأنا (الفردية والجماعية) والإحساس بالتفوق ، والرضا الناجم عن براعة المجيب فى إدراك أوجه الشبه والتماثل ، ولا

سيما حين يدرك المرء أوجه المقارنة بين ما لا مقارنة بينهما - فى الظاهر - وإرضاء رغبة الإنسان فى التأكد من قدرته على فهم الغموض وكشف الإبهام ولذة الكشف أو متعة الاكتشاف ، وهما وظيفتان أساسيتان للألغاز - وإن كان ثمة وظائف أخرى نفسية بالمعنى الخاص هذه المرة - **أى الراحة من القلق والتنفيس عن الميول العدوانية ، وهما وظيفتان ثانويتان للألغاز** ، ولكنهما ينبغى أن تكونا لا شعوريتين للمتلاغزين أنفسهم . **وثمة وظيفة اجتماعية** أيضا - وإن كانت ثانوية كذلك - هى إتاحة الاتصال أو التخاطب الاجتماعى بين الكبار والصغار (coffin , 1974 : 235) إلى جانب **الوظيفة الترفيهية** (التسلية ، اللهو ،اللعب ، تزجية الفراغ بشيء مفيد) .

وهاتان الوظيفتان - الاتصالية والترفيهية - فى رأى المجتمع الشعبى نفسه هما أهم الوظائف المباشرة لممارسة الألغاز ، قديما وحديثا على السواء (الجوهرى ، ١٩٧٨ : ١/٣٣٩) وهو ما يراه الباحث أيضا ، إلى جانب إيمانه بالوظيفة التربوية ، ففى ضوء الدراسة الميدانية التى قمت بها ، حرصت على أن أتساءل عن جدوى حفظ الألغاز ، وسبب أدائها بين الكبار والصغار على السواء ، وكانت الإجابة بالإجماع ، تدور حول الوظيفة الترفيهية ، إلى جانب الوظيفة التربوية ؛ حيث اللغز فى المجتمع

الشعبى وسيلة أساسية للتربية ، فهو كما يقولون يعلم الكبار والصغار كيف ينظرون للمشكلة أو للموضوع من كل الجوانب ، وفى الوقت نفسه يحتفظون « بعد الكد الذهنى أو التفكير العقلى بحس فكاهى نبيل » [1] .

وعلى الرغم من أن مثل هذه الوظيفة قد تزحزحت اليوم عن مكانها ، أمام التعليم النظامى ووسائل الإعلام والترفيه الحديثة (فى عصر الفضائيات) ، فإنها لا تزال حية فاعلة ، باعتبارها محصلة خبرة جديدة ، تؤدى ممارسة فن الألغاز إلى اكتسابها ، وهذا يعنى أن الألغاز لا تهدف إلى تقديم حقائق معرفية جديدة كانت مجهولة لدى جمهور المتلاغزين بقدر ما تقدم خبرة جديدة ناجمة عن إدراك جديد لهذا التشابه بين المجهول والمعروف ، وما بينهما من علاقات خفية ، قد تخفى على الكثيرين ، والوقوف عليها أمر قرين الفطنة والذكاء والحجا ،ومن هنا يتجلى دور الإبداع اللغزى الجيد فى الكشف عنها ، شأنه فى ذلك الإبداع المجازى (أليس اللغز فى جوهره استعارة metaphor ومماثلة ؟!) .

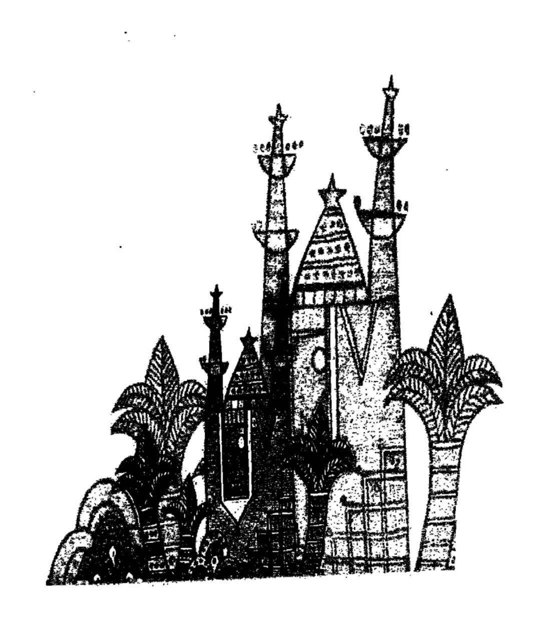
---

(١) انظر أيضا : نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، ص ١٦٥

وانظر كذلك معجم فونك ص ٨٣٩ .

ولعل هذا ما عناه هيجل Hegel حين تحدث عن الألغاز ونظائرها من الابتكارات الأربية ، فإذا هى كما يقول : « ابتكار ذاتى يسفر من غير ما توقع ، وبنفاذ نظر مدهش ، عن جانب من الموضوع ، عن علاقة من علاقاته ما كان الموضوع ينم عنها برغم تواجده الدائم تحت الأنظار ، وهذه العلاقة تسلط على الموضوع ضوءا جديدا ، وتسبغ عليه مدلولا جديدا (هيجل ،١٩٧٩ : ١٤٤ـ ١٤٥) ، ومن هنا يصبح - بحق ، فن الألغاز عملا إبداعيا خلاقا ، وعنصرا اتصاليا ، وموصلا بنائيا جيدا لنوع جديد من الخبرة القائمة على الإدراك الدقيق للعلاقات الخفية التى تقوم عليها المعرفة (معرفة حقيقة الأشياء) الأمر الذى يجعلنا ندرك الأشياء من حولنا إدراكا أفضل ، ويعمق وعينا بأنفسنا وبالعالم من حولنا ، فى محاولات دؤوب ومجالات متعددة ، عبر العصور ، لفك طلاسم الكون وألغاز الحياة ، ومعضلات الوجود .

أليس اللغز - فى آخر المطاف ، وبشكله التقليدى - سؤالا يمثل لنا تحديا مباشرا أو غير مباشر ، والشروع فى حله استجابة حيوية لهذا التحدى ، ولهذا الفضول البشرى الخلاق ؟!



مصادر البحث ومراجعه

أولا - المصادر

(١) ابن أبى الإصبع ، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر (ت ٦٥٤ هـ) :

تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر ، القاهرة : ١٣٨٣ هـ .

(٢) ابن أبى حديد ، عز الدين عبد الحميد بن هبة الله (ت ٦٥٦ هـ) :

الفلك الدائر على المثل السائر ، منشور فى ذيل كتاب المثل السائر لابن الأثير ، الجزء الرابع ، القاهرة : نهضة مصر ، ١٩٦٢ .

(٣) ابن الأثير ، ضياء الدين (ت ٣٦٧ هـ) :

المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ط١ القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٩ - ١٩٦٢ .

(٤) أرسطو : فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣ .

(٥) الأزدى ، على بن ظافر (ت ٦١٣ هـ) :

بدائع البدائه ، القاهرة : الأنجلو المصرية١٩٧٠ .

(٦) البغدادى ، عبد القادر بن عمر (ت ١٠٩٣ هـ) :

خزانة الأدب ولب لسان العرب ، بولاق مصر : ١٢٩٩هـ .
(٧) الجرجانى ، عبد القاهر (ت٤٧١هـ) :
أسرار البلاغة ، تحقيق خفاجى ، ط١ القاهرة ، ١٩٧٢.
(٨) حاجى خليفة (ت ١٠٦٧ هـ) :
كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون ، ط٣ ، طهران : المكتبة الإسلامية ، ١٩٤٧ .
(٩) ابن حجة الحموى ، تقى الدين أبى بكر (ت ٨٣٧ هـ) :
خزانة الأدب ، أو تقديم أبى بكر ، بولاق مصر : ١٢٩٩ هـ
(١٠) الحريرى ، القاسم بن على بن محمد (ت ٥١٦ هـ) :
كتاب المقامات الأدبية ، ط١ مصر المطبعة الحسينية : ١٣٢٦ هـ .
(١١) الحظيرى ، سعد بن على بن القاسم المعروف بدلال الكتب تيمور .
الإعجاز فى الأحاجى والألغاز ، مخطوط بدار الكتب المصرية ، رقم ٧١ / بلاغة / (ت ٥٦٨ هـ)
(١٢) الحميرى ، نشوان بن سعد (ت ٧٣٥هـ) :
ملوك حمير وأقيال اليمن ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٨
(١٣) ابن الخطيب ، عبد الحميد قدس بن محمد بن على (ت ١٣٣٥ هـ) :

طالع السعد الرفيع فى شرح نور البديع على نظام البديع ، مصر : المطبعة الميمنية ١٣٢١ هـ .
(١٤) ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن(ت ٣٢١ هـ) :
الملاحن ، مصر : المطبعة السلفية ، ١٩٤٧ .
(١٥) ابن رشيق القيروانى ، أبو على الحسن (ت ٤٥٦ هـ) :
العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط٣ ، مصر : المكتبة التجارية ، ١٩٦٣ .
(١٦) الزمخشرى ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ) :
أساس البلاغة ، بيروت : صادر ، ١٩٦٥ .
(١٧) ابن زيدون ديوان ابن زيدون ، ط١ ، مصر : مطبعة الحلبى ، ١٩٣٢ .
(١٨) ابن سنان ، عبد الله بن محمد بن سعد الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) :
سر الفصاحة ، ط١ ، مصر : مكتبة صبيح ، ١٩٦٩ .
(١٩) السيوطى ، عبد الرحمن جلال الدين (ت ٩١١ هـ) :
الأشباه والنظائر ، دار المعارف العثمانية ، ط٢ ، حيدر آباد ، ١٣٥٩ .
الكنز المدفون ، الطبعة الرابعة ، القاهرة : ١٩٥٦.

المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ، مصر : دار إحياء الكتب العربية ، ب . ت .

(٢٠) طاش كبرى زاده ، أحمد بن مصطفى (ت ١٠٢٦هـ) :
مفتاح السعادة ، ومصباح السيادة فى موضوعات العلوم ، مصر ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٦٨ .

(٢١) ابن قتيبة الدينورى ، عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) :
كتاب المعانى الكبير فى أبيات المعانى ، ط١ ،حيدر آباد : ١٩٤٩

(٢٢) القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على) (ت ٨٢١هـ) :
صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، الجزء التاسع - القاهرة ١٩٦٣ .

(٢٣) ابن معصوم المدنى ، السيد على صدر الدين (ت ١١٢٠ هـ) :
أنوار الربيع فى أنواع البديع ، ط١ ، النجف ، العرق : ١٩٦٩ .

(٢٤) المقريزى (ت٨٤٥هـ) :
الإشارة والإيماء لحل لغز الماء ، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٧٤/ بلاغة.

(٢٥) ابن منظور (ت ٧١١ هـ) :

لسان العرب المحيط ، طبعة بيروت
(٢٦) النويرى ، شهاب الدين أحمد عبد الوهاب (ت ٧٣٣ هـ) :
نهاية الأرب فى فنون الأدب ، مصر : دار الكتب المصرية ، ١٩٢٤
(٢٧) الهمذانى ، أحمد بن الحسين (ت ٣٩٨هـ) :
شرح مقامات الهمذانى ، بيروت : دار التراث ، ١٩٦٨ .
(٢٨) ابن وهب الكاتب ، أبو الحسن اسحق بن إبراهيم بن سليمان (ت ٣٣٥ هـ تقريبا) .
البرهان فى وجوه البيان ، تحقيق أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثى ، ط١ ، بغداد ١٩٦٧
(٢٩) ـ وقد سبق نشر هذا الكتاب ، بمقدمة لطه حسين ، تحت عنوان : نقد النثر منسوبا إلى قدامة بن جعفر .
(٣٠) وهب بن منبه (ت ١١٤ هـ تقريبا) كتاب التيجان فى ملوك حمير ،ط٢ صنعاء ، اليمن : مركز الدراسات ، ١٩٧٩
(٣١) ابن يونس ، أبو بشر بن متى (ت ٣٢٨ هـ)
كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، تحقيق شكرى عياد ، القاهرة : دار الكاتب العربى ١٩٦٧ .

ثانيا - المراجع العربية :

(٣٢) إبراهيم ، نبيلة :
أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، القاهرة : دار نهضة مصر ١٩٦٦ .

(٣٣) الأحيدب ، عبد العزيز محمد :
الممتاز من الأحاجى والألغاز ، ط١ ، بيروت : ١٩٦٨ .

(٣٤) ابن خميس ، عبد الله :
الأدب الشعبى فى جزيرة العرب ، ط٢ ، السعودية : ١٩٨٢ .

(٣٥) البلادى ، عاتق بن غيث :
الأدب الشعبى فى الحجاز ، ط٢ ، مكة ، دار مكة ، ١٩٨٢

(٣٦) الجندى ، درويش :
الرمزية فى الأدب العربى ، القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٥٨ .

(٣٧) الجوهرى ، محمد :
علم الفولكلور ، ط٣ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٨ .

(٣٨) الحاتم ، عبد الله :
خيار ما يلتقط من شعر النبط ، ط٢ ، دمشق: ١٩٦٨ .

(٣٩) الرافعى ، مصطفى صادق :
تاريخ آدب العرب ، ط٢ ، بيروت : دار الكتاب العربى ، ١٩٧٤ .

(٤٠) زيدان ، جرجي :
تاريخ آدب اللغة العربية ، ٤أجزاء ، ط مصر: ١٩١٣ ، ١٩١٤ .
(٤١) عبد الحكيم ، شوقى :
موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، بيروت: دار العودة ، ١٩٨٢ .
(٤٢) عبد العظيم ، على :
ابن زيدون ، القاهرة : الأنجلو المصرية ، ١٩٥٥ .
(٤٣) العتيبى ، عبد الله :
دراسات فى الشعر الشعبى الكويتى ، الكويت : ١٩٨٤ .
(٤٤) عصفور ، جابر :
الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ .
(٤٥) كمال ، عبد الحى :
الأحاجى والألغاز الأدبية ، ط٢ ، السعودية : نادى الطائف ، الأدبى - ١٤٠١هـ .
(٤٦) النجار ، محمد رجب :
- جحا العربى ، شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير ، الكويت :

المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب . سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٨ .

- الغطاوى (الألغاز) الكويتية ، دراسة فنية وموضوعية . شركة الربيعان للنشر ،

الكويت ، ١٩٨٥ .

- معجم الألغاز الشعبية فى الكويت (تصنيف دلالى) مركز التراث الشعبي

لدول الخليج العربية ، قطر ، الدولة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .

(٤٧) هيجل :

الفن الرمزى ، ترجمة جورج طرابيشى ، بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٩ .

(٤٨) اليافى ، عبد الكريم :

دراسات فنية فى الأدب العربى ، دمشق : دار الحياة ١٩٧٢ .

(٤٩) يونس ، عبد الحميد :

معجم الفولكلور ، ط١ بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٣ .

مجلة المصور المصرية ، العدد ٣٠٥٠ بتاريخ ٢٥ / ٣ / ١٩٨٣

المراجع الأجنبية

Beuchat , P. D " Riddles in Bantu " , African Studies , vol, 16 , 1957.

Coffin , T. P. and H. H. Coffin : Folklore (From The Working Folk of America) New York : 1974

Funk and Wagnalls The Standard Dic. Of Folkore, Mythology and

Legends , New York : Funk and wagnalls Company, . Goerges Robert . and Dundes , Alan .

" Toward A Structural Difintion of The Riddle

Journal of American Folklore , Vol. 79 (1963).

Palmer , Kingsley . The Folkore of Somerset , london : 1076.

Taylor, Archer. English Riddles from Oral Tradition , Berkeley" : 1951.



مكتبة الدراسات الشعبية

(صدر العدد الأول فى يناير من عام ١٩٩٦)

١ - قصصنا الشعبى . . . . د. فؤاد حسنين على
٢ - يا ليل ياعين . . . . يحيى حقى
٣ - سيد درويش . . . . محمد دواره
٤ - المجذوب . . . . فاروق خورشيد
٥ - فن الحزن . . . . كرم الأبنودى
٦ - المقومات الجمالية فى التعبير الشعبى . . . . د. نبيلة إبراهيم
٧ - إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية جـ ١ . . . . . د. محمد حافظ دياب
٨ - إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية جـ ٢ . . . . . . د. محمد حافظ دياب
٩ - أدبيات الفولكلور فى مولد السيد البدوى . . . . إبراهيم حلمى
١٠ - موال أدهم الشرقاوى . . . . د. يسرى العزب
١١ - الرقص الشعبى فى مصر . . . . سعد الخادم
١٢ - المغازى . . . . د. صلاح فضل
١٣ - بين التاريخ والفولكلور . . . . د. قاسم عبده قاسم
١٤ - مملكة الأقطاب والدراويش . . . . عرفه عبده على
١٥ - فلسفة المثل الشعبى . . . . محمد ابراهيم أبو سنة
١٦ - الظاهر بيبرس . . . . د. عبد الحميد يونس
١٧ - الحكاية الشعبية . . . . د. عبد الحميد يونس
١٨ - خيال الظل . . . . د. عبد الحميد يونس
١٩ - الأزياء الشعبية والفنون فى النوبة . . . . سعد الخادم
٢٠ - الفن الإلهى . . . . محمد فهمى عبد اللطيف
٢١ - النيل فى الأدب الشعبى . . . . د. نعمان أحمد فؤاد

٢٢ - الفولكلور فى العهد القديم جـ ١ . . . . تأليف : جميس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٣ - الفولكلور فى العهد القديم جـ ٢ . . . . تأليف : جميس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٤ - الفولكلور فى العهد القديم جـ ٣ . . . . تأليف : جميس فريزر
ترجمة : د. نبيلة إبراهيم
٢٥ - حكاية اليهود . . . . تأليف : زكريا الحجاوى
٢٦ - عجائب الهند . . . . تقديم يوسف الشارونى
٢٧ - حكاية اليهود ط ٢ . . . . زكريا الحجاوى
٢٨ - الحُلى . . . . د. عبد الرحمن زكى
٢٩ - أبو زيد الهلالى . . . . محمد فهمى عبد اللطيف
٣٠ - السيد البدوى ودولة الدراويش . . . . محمد فهمى عبد اللطيف
٣١ - التاريخ والسير . . . . د. حسين فوزى النجار
٣٢ - خيال الظل . . . . د. ابراهيم حمادة
٣٣ - فرق الرقص الشعبى فى مصر . . . . عبير السيد
٣٤ - مباحث فى الفولكلور . . . . محمد لطفى جمعة
٣٥ - نجيب الريحانى . . . . عثمان العنتبلى
٣٦ - عالم الحكايات الشعبية . . . . فوزى العنتيل
٣٧ - الزخارف الشعبية على مقابر الهو . . . . محمود السطوحى
٣٨ - الفولكلور ماهو ؟ . . . . فوزى العنتيل
٣٩ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن . . . . المجلد الأول
٤٠ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن . . . . المجلد الثانى
٤١ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن . . . . المجلد الثالث
٤٢ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن . . . . المجلد الرابع

٤٣ – سيم العشق والعشاق . . . . أحمد حسين الطماوى
٤٤ – كتابات فى الفن الشعبى . . . . حسن سليمان
٤٥ – المأثورات الشفاهية . . . . تأليف : يان فانسينا
ترجمة : د. أحمد مرسى
٤٦ – بين الفولكلور والثقافة الشعبية . . . . فوزى العنتيل
٤٧ – الشعر البدوى فى مصر – ج ١ . . . . د. صلاح الراوى
٤٨ – الشعر البدوى فى مصر – ج ٢ . . . . د. صلاح الرواى
٤٩ – الطفل فى التراث الشعبى . . . . د. لطفى حسين سليم
٥٠ – تغريبة الخفاجى عامر العراقى . . . . باسم حمودى
٥١ – الفولكلور . . قضاياه وتاريخه . . . . تأليف : يورى سوكولوف
ترجمة : حلمى شعراوى – عبد الحميد حواس
٥٢ – الأسطورة والإسرائيليات . . . . د. لطفى سليم
٥٣ – البطل فى الوجدان الشعبى . . . . محمد جبريل
٥٤ – الاحتفالات الدينية فى الواحات . . . . د. شوقى حبيب
٥٥ – الاحتفالات الأسرية فى الواحات . . . . د. شوقى حبيب
٥٦ – من أغانى الحياة فى الجبل الأخضر . . . . د. هانى السيسى
٥٧ – النبوءة أو قدر البطل
فى السيرة الشعبية العربية . . . . د. أحمد شمس الدين الحجاجي
٥٨ – من أساطير الخلق والزمن . . . . صفوت كمال
٥٩ – بطولة عنترة بين سيرته وشعره . . . . د. محمد أبو الفتوح العفيفى
٦٠ – جحا العربى وانتشاره فى العالم . . . . كاظم سعد الدين
٦١ – الزير سالم فى التاريخ والأدب العربى . . . . . د. لطفى حسين سليم
٦٢ – على الزيبق . . . . فاروق خورشيد
٦٣ – ملاعيب على الزيبق . . . . فاروق خورشيد

إن فصول هذا الكتاب أشبه بجسور توصلنا إلى أبنية عتيقة ساحرة، إلى مدائن يلعب فيها الخيال البدائى دورًا فى غاية الجمال والفطنة الإنسانية المفطورة على حب التصور وكسر الحواجز بين الزمان والمكان وخلق لغة للتفاهم بها مع ظواهر الكون ومع نواميسه الغامضة .

